

پاکستان

اشاعت عام

میران





PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



ادب کے تازہ ترین رجحانات کا نمائندہ

ماہ نامہ

الفاظ

ہر شمارے میں

- اُردو، علاقائی اور غریبی کی ادب کی شاہکار تحریروں،
- نقیحات اور گروہ بندیوں سے ماورا ادبی تخلیقات
- جدید ادب اور تازہ ترین رجحانات کے بارے میں مضامین
- ہر مکتبہ فکر اور نئی نسل کے ادیبوں کی نگارشات

شامل ہوتی ہیں

الفاظ کے انتخاب کو اہل قلم اور تاریخ کا اعتماد حاصل ہے
الفاظ آپ کا اپنا رسالہ ہے

تازہ شمارہ آج ہی خریدیے !

قیمت ایک روپیہ

ماہ نامہ "الفاظ" ۳۹- گارڈن آفیسر میراد خان روڈ کراچی ۲

فکرِ نو کا ترجمان

ماونامہ



اشاعتِ خاص

بیادگار

میرانیس

مدیر

نسیم دُرّانی

ادارہ

افسر آذر جمیل نقش
سیمع النور

شماره ۲۲

فردی، مارچ ۱۹۷۲

قیمت انیس نمبر ۶ روپے

سالانہ قیمت ۲۰ روپے مع رجسٹری خرچ

مقام اشاعت

بلاک ڈی، شیر شاہ کالونی، کراچی ۲۸

دفتر انتظامیہ

۳۹۔ گارڈن آفیسر مراد خان روڈ، کراچی ۳

فون: ۷۳۳۵۵

U
070
N1295.22
1972

ترتیب

۱۸

ادارہ
تجسس نقش

اداریہ
سر ورق

۱۹

میر انیس

۲۰

میر انیس کامکان

۲۱

میر انیس مجلس میں

۲۲

میر انیس کامدفن

۲۳

میر انیس کا نمونہ تحریر

ن

۲۸

رشید احمد ایشد

عربی ادب میں مرثیہ گوئی

۲۹

انور علی انور

فارسی ادب میں مرثیہ گوئی

۳۰

ڈاکٹر چیراغ علی

دکنی ادب میں مرثیہ گوئی

کی

۴۹	ڈاکٹر محمد اسی فاروقی	مرثیہ نگاری کا فن
۵۲	ڈاکٹر اسد اریب	مرثیہ کا عمل ترکیبی
۵۹	سلیم اختر	مرثیہ ایک جائزہ

س

۶۵	ڈاکٹر سید الزماں	اُردو مرثیے کی روایت
۷۹	ڈاکٹر سید حامد حسین	اُردو مرثیے کا ارتقاء

ن

۸۲	سید جعفر طاہر	میر انیس اور اُن کی شاعری (مکمل اور تفصیلی جائزہ)
----	---------------	--

م

۱۵۳	مرفتی حسین فضل لکھنوی	خاندان انیس کی ادبی خدمتیں
-----	-----------------------	----------------------------

ب

۱۵۹	ڈاکٹر محمد حسن فتاوی	میر انیس اور غالب
-----	----------------------	-------------------

۱۶۵	ڈاکٹر محمد حسن فاروقی	میر انیس اور شاعر کی فطرت
۱۷۲	ڈاکٹر سہیل بخاری	میر انیس کی زبان
۱۸۸	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	میر انیس کا تغزل
۱۹۶	ڈاکٹر مسیح الزماں	انیس کی جذبات نگاری
۲۰۴	ڈاکٹر سید محمد عقیل	انیس کے مرثیوں کا سماجی تجزیہ
۲۱۳	الیاس عشقی	انیس کی بیانیہ شاعری
۲۲۲	ڈاکٹر اسرار نقوی	مراقی انیس میں تمدنی عناصر
۲۳۹	سید احمد	میر انیس اور کیمبرہ
۲۴۲	ڈاکٹر وحید اختر	میر انیس کے چند مقدمات
۲۵۲	ڈاکٹر میمونہ انصاری	انیس کے مرثیوں میں زمانہ کردار
۲۸۲	کسری منہاس	کلام انیس میں شجاعت کا بیان
۲۹۴	ڈاکٹر محمد الدین احمد	اردو مرثیہ اور انیس
۲۹۹	انور سدید	میر انیس کی تحریر کی پسندی
۳۰۶	اکبر حیدر کاشمیری	انیس کی رزمیہ شاعری
۳۱۳	عنبر نسیم	انیس کی منظر نگاری
۳۲۱	شمیم نوید	انیس سے انیس تک

اداریہ

”سیپ“ کی اشاعت خاص پر یاد نگاہ ”میر انیس“ پیش خدمت ہے۔

”میر انیس“ پچاس اشاعت خاص کو نومبر ۱۹۷۱ء میں ان کی صد سالہ برسی کے موقع پر شائع ہوا تھا، لیکن سال گذشتہ کے اواخر میں ہم جس قومی بحران اور ایسے سے گذرے اور ہمیں جس سانحے سے دوچار ہونا پڑا اس سے قوم کا کون سا ایسا فرد ہے جو واقف نہیں اور جس کے دل پر اس کا زخم نہیں ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ ان دنوں بھی ملک جن کیفیتوں سے گذر رہا ہے ان حالات میں کسی بھی رسالے کا کوئی خاص نمبر شائع کرنا مناسب بھی نہیں تھا اور آسان کام بھی نہیں۔

”میر انیس“ پر ”سیپ“ کی یہ اشاعت خاص ہماری ان تو قنات کا پرتو نہیں ہے جو ہم نے ”میر انیس“ کو خراج عقیدت پیش کرتے کرتے قائم کی تھیں۔ بہر حال ہم نے کوشش کی ہے اور ایک بھرپور اور جامع ”انیس نمبر“ پیش کر رہے ہیں۔ جو انیس کے شیدائی ادب کے طالب علم، اور قاری کے لئے ”انیس“ کو پڑھتے اور سمجھنے کے لئے ایک دستاویز کی حیثیت رکھے گا۔

اس اشاعت خاص میں شریک ہم اپنے تمام قلم کاروں کے بے حد ممنون ہیں جنہوں نے ”سیپ“ کے ”انیس نمبر“ کے لئے بطور فاضل مضامین لکھے، اور ان دوستوں سے بے حد محنت خواہ ہیں جن کے مضامین اس نمبر میں شریک نہیں کر سکے۔ کہ موجودہ حالات میں اس سے زیادہ محتاحت پر مشتمل نمبر ممکن نہ تھا۔

ابھی مولانا غلام رسول مہر، دل اللہ اور خراجہ معین الدین کا غم تازہ ہی تھا کہ گذشتہ دنوں شہر شاعر باقی صدیقی بھی ہم سے بچھڑ گئے، مرحوم سیدپ کے دیرینہ کرم فرما تھے اور اپنے کلام سے سیپ کو برابر نوازتے رہتے تھے۔

کراچی کے اخباروں نے باقی صدیقی کے انتقال کی کوئی خبر نہیں چھاپی ہیں ان کے انتقال کی اطلاع سیدپ کے اس پرچے سے ہوئی جو انتقال سے دو دن قبل راولپنڈی بھیجا گیا تھا، اور جس پر ڈاک نے ”فوت ہو گیا۔ واپس جلدی“ لکھ کر پرچہ واپس کر دیا تھا۔
ادارہ ”سیپ“ مردم باقی صدیقی کے غم میں برابر کا شریک ہے اور مرحوم کے راجحین سے دلی ہمدردی کا اظہار کرتا ہے۔



”نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری“



میرانیس کا مکان

”دیکھ لے شاہ کے جہان یہ گھر تیرا ہے“



میرانیس کی ایک مجلس

”مجلس ہے کہ گلدستہ“ فردوس بریں ہے“



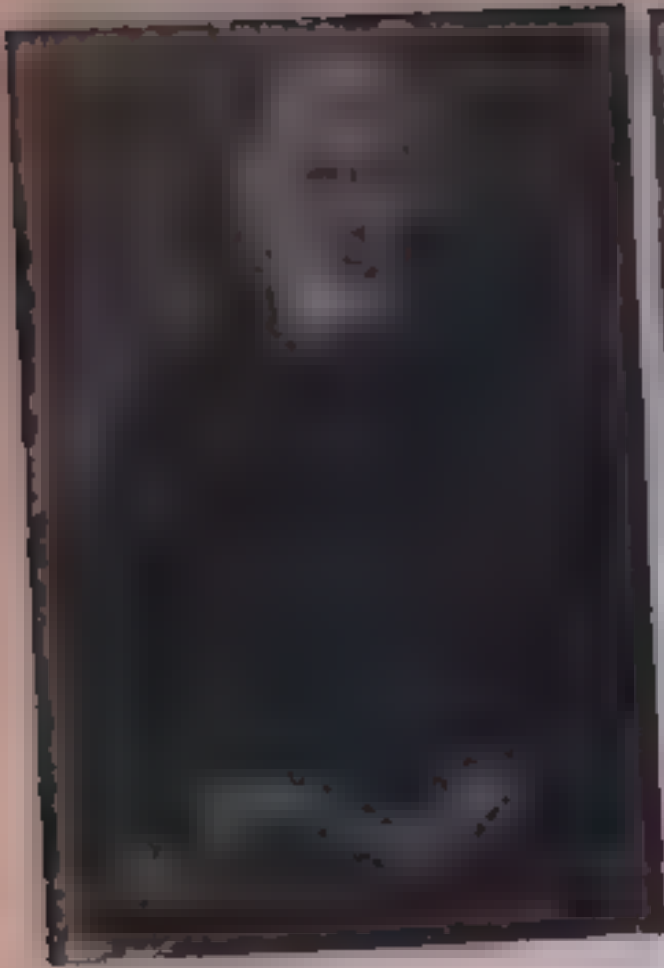
میرانیس کا مدفن (۱۹۳۳ء)

”مشرق کہ مغرب میں کہو دفن اُسے“

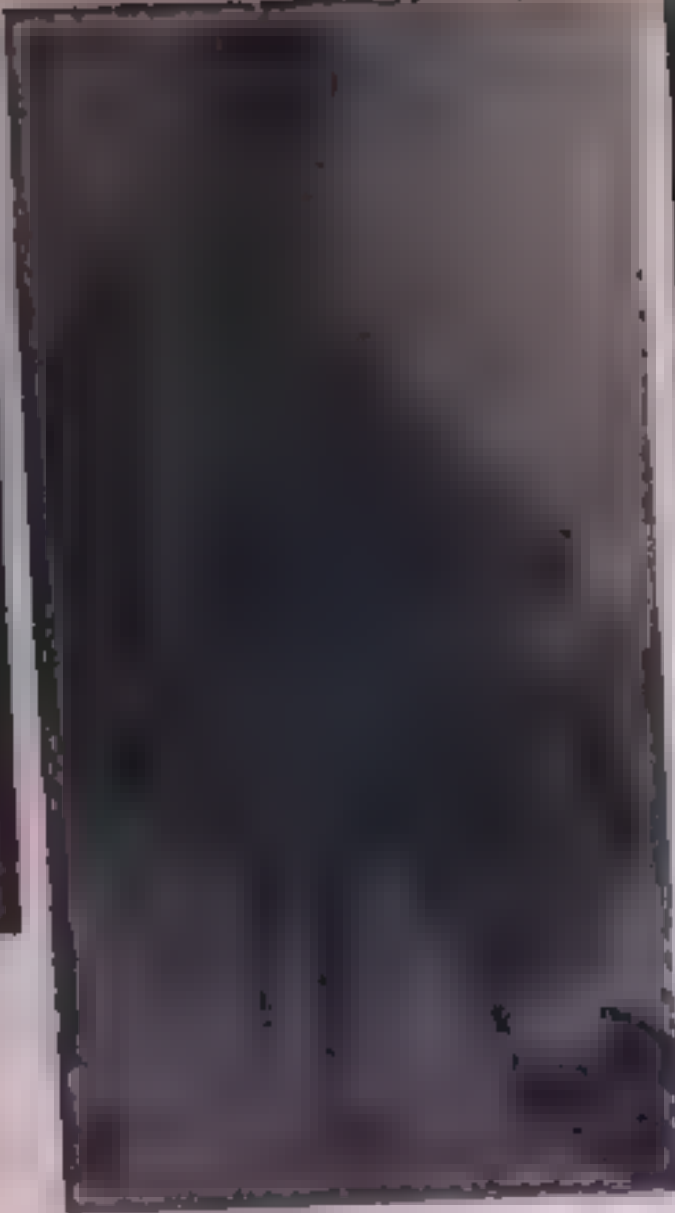


میرانیس کامقروہ (۱۹۶۴ء)

”مرقد بھی عجب گوشہٴ تنہائی ہے“



پیارسے عادیب رشید (پارسی)



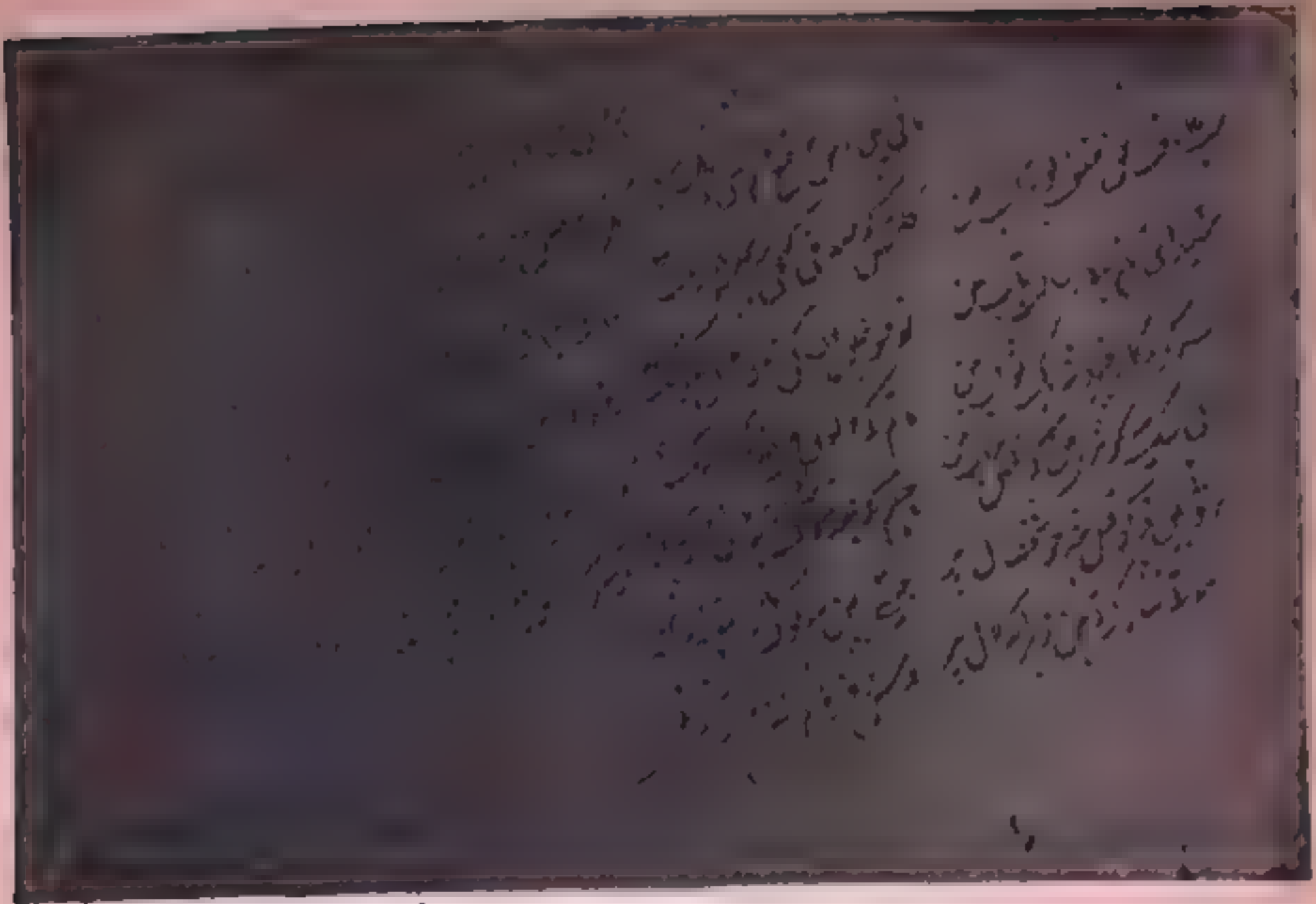
دولت علی صاحب عروج (پرتے)



میر آفیس (میرزا)

خاندان آفیس کے تین افراد

"ہنگام سخن کھلتی ہے دکانِ جواہر"



میرزا فیس کی ایک تحریر

”نظم ہے یاد و شہو ارکی لڑیاں ہیں انیس“



خدائے سخن میر سید علی انیس
(۱۲۹۱-۱۳۹۱ھ)

”اقلیم سخن میرے قلم و سے نہ جائے“

محبوبہ

کسی نے تیری طرح سے اے انیس
 عروس سچن کو سنوارا نہیں

عربی ادب میں مرثیہ گوئی

رشید احمد ارشد

عربی زبان میں مرثیہ گوئی شاعری کی ایک اہم صنف سمجھی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلامی دور سے قبل عہد جاہلیت سے یہ دستور چلا آیا ہے کہ جو شاعر مرثیہ گوئی پر طبع آزمائی نہ کرسکے، اسے تمام اصنافِ سخن میں کامل نہیں سمجھا جاتا ہے۔

اس صنفِ سخن کی اہمیت اس وجہ سے ہو گئی تھی کہ دور جاہلیت میں عربوں کی باہمی غارت جنگیوں کی وجہ سے اکثر اہل عرب قتل و غارت گاہ بن جاتے تھے یا انھیں غنائی کے سرِ داروں اور بڑے آدمیوں کی زندگی ہر وقت خطرہ میں رہتی تھی اور وہ اسے جھٹکتے تھے۔ اس وقت نہ صرف ان کی اولاد اور وارثوں کا یہ فریضہ ہوتا تھا کہ وہ ان کا انتقام لیں بلکہ اس قبیلہ کے ہر فرد کو اس انتقام میں تعاون کرنا ضروری تھا۔ کیونکہ ان عربوں کا یہ عقیدہ تھا کہ اگر غنیمت کا انتقام نہ لیا جائے تو مقتول کی روح ہر وقت تشدد اور بے چین رہتی ہے بلکہ اس کی کھوپڑی میں سے ایک تو تھل کر اس وقت تک پھلتا رہے گا جب تک کہ مقتول کا انتقام نہ لیا جائے۔

بعض دفعہ طلبِ انتقام کا خونِ طویل ہوتا تھا جو مقتول کے وارثین کے لئے بہت صبر آزما ہوتا تھا۔ اس لئے ان کے شعراء طویل عرصے تک اس کا مرثیہ لکھتے رہتے تھے تاکہ وارثین کو طلبِ انتقام کے لئے مستعد رکھا جائے جتنا پختہ ایسی صورت حال دور جاہلیت کے مشہور شاعر امراء القیس کے ساتھ پیش آئی اس کا باب قید کنندہ کا بادشاہ تھا مگر اس قید کے لوگوں نے اس کے ظلم و ستم سے تنگ آکر اسے قتل کر دیا تھا۔ امراء القیس سے اوقتِ بہت دور پہنے دوستوں کے ساتھ دادِ عیش و سرور تھا۔ جب ایسی حالت میں اسے اپنے آپ کے قتل کی خبر ملی تو وہ بدستور شاہِ لب و لہجہ میں مصروف رہا۔ بعد میں جب اسے ہوش آیا تو وہ بعض قبائل سے انتقام کے لئے مدد حاصل کرنے گیا مگر کوئی بھی اس کو مدد دینے کے لئے تیار نہیں ہوا۔ لیونکہ امراء القیس ایک آوارہ اور عیاش زحمان شاعر تھا اور ناقابلِ اعتماد تھا۔ جب ہر طرف سے اسے ناامنی ہوئی تو وہ شاہِ لب و لہجہ سے امداد کا طالب ہوا مگر راستے میں وہ مر گیا۔

امراء القیس پر انتقام لینے کا داروغہ ساری عمر اسے پریشان کرتا رہا۔ کیونکہ اس کے معاصر شعراء عبید بن الابرص وغیرہ اس بارے میں اس کے خلاف ہجوئے اشعار لکھتے رہے۔

یہی حال عرب کی مشہور شاعرہ حضرت خنساء کا تھا جس کے دو بھائی مارے گئے تھے مگر ان کا انتقام نہ لے جانے کی وجہ سے وہ ساری عمر روتی پیتی رہیں اور ان پر دردناک مرثیے کہتی رہیں۔

مرثیہ گوئی کے رواج پذیر ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہوئی کہ اسلام سے پہلے عربوں میں یہ دستور تھا کہ مرنے والا اپنی ادا داد

کو یہ وصیت کر جاتا تھا کہ وہ مرتے کے بعد اس پر خوب ماتم کریں اور اس پر درناک مرثیے پڑھیں۔ سولہ بڑے آدمیوں کے مہنے پر شعر و سحر و مرثیے لکھوائے جاتے تھے اور انہیں خاص محفلوں میں پڑھا جاتا تھا۔

اسلام سے پہلے وہ جاہلیت کا جو ادبی ذخیرہ ہمیں دستیاب ہوا ہے، وہ ترقی یافتہ شکل میں نہیں ملا ہے اور اس کے مراثی کے اشعار بھی نہایت عمدہ ہیں چونکہ اسلام سے قبل عربی شاعری کے کافی ترقی کر لی تھی اس لیے اس زمانے کے مراثی میں بھی بہت سے رکی و لکے اثرات پائے جاتے ہیں جو بعض مقامات پر فلسفیانہ حد تک پہنچ گئے ہیں۔

عربی مرثیہ گوئی نے ابتداء سے کرابتہا تک جو ارتقائی شکل حاصل کی ہے اس کے اہم ترین اس کے

۱۔ ادب۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ مرتے والے کو یاد کر کے اس پر گہرے رنج و غم کا اظہار کیا جیسے اس قسم کے مرثیہ میں مرتے والے کے قصائص کا ذکر نہیں ہوتا ہے۔

۲۔ تاجین۔ اس میں رنج و غم کا اظہار ہوتا ہے مگر مرتے والے کی تعریف و توصیف کا عنصر اس میں غالب ہوتا ہے چونکہ اسلامی دور میں جب بڑی بڑی شخصیتیں دنیا سے رخصت ہوتی تھیں تو ان مواقع پر جو مرثیے کہے جاتے تھے ان میں ردوم کی صفت و ثناء کا عنصر غالب ہوا کرتا تھا۔

۳۔ عزاء و انحرزت نامے۔ یہ مرثیہ گوئی کی ارتقائی شکل ہے کیونکہ اس میں پہلی دونوں قسمیں بھی شامل ہوتی ہیں تاہم اس میں انسانی سہ ہے کہ اس میں سامعین کو غم و سکون کی تلقین بھی کی جاتی ہے اور انہیں تسلی دینے کے لیے انہماکیاں اور موت و حیات کی حقیقت کو عقلی اور فلسفیانہ نقطہ نظر سے بیان کیا جاتا ہے۔ ہوں مرثیہ گوئی کا سلسلہ عقل و فلسفہ کے ساتھ مل گیا ہے۔

مذکورہ بالا اقسام کے لحاظ سے عربی مرثیہ گوئی کا الگ الگ بانی و لین طوالت سے خالی نہیں ہے کیونکہ یہ تینوں اقسام اپنے مل کر عربی مرثیہ گوئی میں گھل مل گئے تھے۔

دور جاہلیت کے مراثی

حد جاہلیت میں فوتہ اور ماتم کے فرائض زیادہ تر خواتین انجم دہتی تھیں اس زمانے میں ایسے مواقع پر بعض قبیلے رسوم بھی رائج تھیں جو کہ انہیں انجم کے موقع پر بال بکھیرتی تھیں اور سر کے بال منڈا دی جاتے تھے۔ جنگ و پیکار اور روتے پٹنے کے ساتھ ساتھ لیتے رختہ روں پر چھریاں لاتی تھیں۔ ایسی حالت میں مرثیے بھی پڑھے جاتے تھے۔ یہ آج کی محفلیں قبرستانوں اور قبیلے کے خاص مقامات تک محدود نہیں رہتی تھیں بلکہ عربوں کے سالانہ نموار اور میلوں میں ایسی محفلیں منعقد کی جاتی تھیں اور ان میں مشہور شعراء کے مرثیے بھی پڑھے جاتے تھے۔ چنانچہ حضرت خنساء کے مشہور مراثی دور جاہلیت میں حکایت کے مقام پر بڑے بڑے اجتماعوں میں پڑھے گئے اور ان کی شہرت عرب کے تمام قبائل میں ہو گئی تھی دور جاہلیت میں مرثیہ گوئی میں خواتین کا پلہ بھاری رہا کیونکہ وہ فطری طور پر زیادہ حساس ہوتی تھیں اور اپنے رشتہ داروں اور عزیزوں کے مرگے کا غم انہیں زیادہ ہوتا تھا اسی وجہ سے دور جاہلیت کے مرثیہ گو شعراء میں سے ہم نے حضرت خنساء کا انتخاب کیا ہے جو تمام شعراء اور علمائے ادب کے اتفاق رائے سے عربی زبان کی سب سے بڑی مرثیہ گو شاعرہ ہیں۔ بعد میں وہ مسلمان ہو گئی تھیں تاہم ان کی مرثیہ گوئی دور جاہلیت کی پیداوار ہے۔

حضرت خنساء کی مرثیہ گوئی

حضرت خنساء مسلمان ہو گئی تھیں اور عہد فاروقی میں قادسیہ کی فیصلہ کن جنگ میں غصہ شریک ہوئی تھیں اور ان کے چاروں بیٹوں نے بھی ایران کے خلاف اس مہم میں شرکت میں حصہ لیا تھا اور وہ چاروں بیٹے بہادری کے ساتھ کفار سے جنگ کرتے ہوئے شہید ہوئے تھے۔ یہ عجیب و غریب انقلاب ہے کہ

حضرت خنساء جو سامی عمر نے دونوں بھائیوں کے مقتول ہونے پر روتی ہوئی سب مسلمان ہونے کے بعد ان کی یہ لایا بیٹ ہوئی کہ تمام لوگوں کی منجات کی خبر سن کر وہ بہت خوش ہوئیں اور خدا کا شکر ادا کیا کہ اس نے ان کے لڑکوں کے ذریعے انہیں خدمت اسلام کا موقع دیا۔ یہ ہے اسلام ایسا بڑا درست اور بی مذہب نبی کہ اگر اسے غلط و صداقت کے ساتھ قبول کیا جائے تو وہ انسان کی ذہنیت میں بہت بڑا انقلاب لاسکتا ہے۔

میرد کی رائے

حضرت خنساء کی مرتبہ گوئی کے بارے میں عربی زبان کے مشہور ادیب ابو نقاد متبر و یومار قطاراز ہے۔
 ”سب سے بہتر مرثیہ وہ ہے جس میں مرنے والے پر اظہار غم کے ساتھ اس کی مدت بھی شامل ہو اور ان اشعار کو فصاحت و بلاغت کے مطابق مؤثر انداز میں پیش کیا جائے تو ایسا مرثیہ شاعری کے بلند ترین معیار کے مطابق ہوگا۔ چنانچہ حضرت خنساء کے مرثیہ ایسی ہی بلند ترین میں سے ایک ہے۔“

گہرے تاثرات

حقیقت یہ ہے کہ شاعر موصوفہ کے مرثیہ ان کے دلی رنج و غم کے گہرے تاثرات کی تصاویر ہیں اور ان کے دلی جذبات کے آئینہ دار ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ قدرت نے حضرت خنساء کو ہر درد و دل کے لیے جذبات اور روتی جذبات و خیالات کو مؤثر طریقے سے ادا کر سکیں۔ ان کا شب و روز اس قدر نازک ہوتا ہے کہ ذرا سی بات پر اسے ٹھیس پہنچتی ہے اور ان کے احساسات و جذبات مجروح ہو جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ حضرت خنساء اپنے بھائیوں کے بعد سے ہمیشہ تارہ میں ان کے بھائیوں کے بارے میں جتنے پرانے ماضی کے نازک شیشے دل پر وہ چٹ لگی جو بھول ان کے کسی نے کھالی نہیں تھی۔ ایسی حالت میں ان کے دل میں رنج و غم کا ایک ایسا طوفان موج زن ہوا جو تمام عمر اشک باری کرنے پر بھاری تنہم سکا اور آخر کار فی ہن یک شخص ہوا۔

مجروح دل کی فریاد

حضرت خنساء کے مرثیہ ان کے دل کے مجروح دل کی ایک فریاد ہے جو ہمیشہ ان کے سامنے ان کے بھائیوں کے شریفانہ خلاق کی مکمل تصویر پیش کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے مرثیہ عام مرتبہ کو شعراء کے برخلاف تصنیع اور مکتب سے پاک ہیں اور اس قدر مؤثر ہیں کہ جب کوئی انسان انہیں اصلی عربی زبان میں پڑھتا ہے تو وہ اس کے دل میں تیر و نشہ کی طرح خلش پیدا کرتے ہیں۔ حضرت خنساء کے بعد عربی شاعری نے بہت ترقی کی اور وہ صحرا نشینوں کی زبان کے جتنے کام دنیا کی ایک ترقی یافتہ زبان بن گئی۔ عربی مرثیہ گوئی نے بھی ترقی کی مگر حضرت خنساء کی طرح سادہ مگر انتہائی غماک مرثیہ لکھنے کی تربیت بہت کم عربی شاعروں کو نصیب ہوئی۔

مرثیہ کا ترجمہ

حضرت خنساء کے مرثیہ کے چیدہ چیدہ اشعار کا ترجمہ ہم ذیل میں پیش کرتے ہیں لیکن یہیں ہمیشہ ہے کہ حضرت خنساء کا وہ سوز و گداز جو اصل زبان میں موجود ہے انتہائی گوشش کے وجود ترجمہ میں نہیں پیدا ہو سکتا۔

نحس کا مرثیہ

حضرت خنساء نے اپنے بھائی نحس پر ایک مرثیہ کہتے ہوئے جو اشعار کہے ہیں ان کا ترجمہ یہ ہے۔
 ”اے میری آنکھوں! اشک باری کر و اور روانہ نہ کر۔ تم میرے بخشش کرنے والے بھائی نحس پر کس آنسو نہیں بہاتی ہو؟ کیا تم دوسرے بہادر و خوبصورت نوجوان مردار کے لئے اشک باری نہیں کر دگی؟ خود مارتا تھا اور شریف فداں سے تعلق رکھتا تھا۔ وہ فوجی ہی میں اپنے قبیلہ کا سردار بن گیا تھا۔ جب کوئی قوم کسی بہادری کے معرکے اور قابل فخر کارنامے انجام دینے کے لیے مستعد ہو تو وہ سب سے پہلے اسے موقع پر آگے بڑھتا تھا اور بہادری کے کارنامے انجام دیتا تھا۔ جب قوم پر کوئی مصیبت نازل ہوتی تھی تو اس وقت وہی بلایا جاتا تھا۔ اگرچہ وہ سب سے فخر تھا مگر بہادری اور شرافت کا سہرا اس کے سر پر بند تھا اس کا مقصد نہایت یہی تھا کہ وہ قابل فخر کارنامے سر انجام دے۔“

ایک دفعہ حضرت خنساءؓ نے کسی ناخن کو چلانے دیکھ کر اس وقت ان کا فم تازہ ہو گیا اور بے ساختہ وہ یہ شعر کی یاد میں |

اشعار یہ لائیں۔

جب ناخن ایک درخت پر پڑی ہوئی نار و فزہ کر رہی تھی تو اس وقت مجھے اپنی سبکی یاد آیا۔ اس کی آواز کو سن کر میں بے ساختہ غم کے آنسو بہانے لگی۔ اس کی یاد نے میرے دل کے ٹکڑے کھینچے۔ میں کیوں اپنے بھائی مخمر کو یاد کر رہی ہوں جب کہ میرے اور اس کے درمیان قبر کے بڑے بھاری پتھر اور گھنے جنگل حائل ہوں۔

اے آنکھ! تو اس قدر رو کر آنسو خشک نہ ہو سکیں اور یہ آنکھیں ہمیشہ اشکیوں سے لبریز رہیں۔ میں دیکھ رہی ہوں کہ زمانہ کا تیر نہ ملتا نہیں جاتا یہی وجہ ہے کہ جسے زمانہ نے ہلاک کر دیا ہو، وہ لوٹ کر واپس نہیں آتا۔

اگر تخریبی فاضل انسان قبر میں آسودہ ہے تو کوئی مقابلہ نہیں۔ کیونکہ اسے دنیا میں نفع اور نقصان پہنچنے کے اختیارات حاصل تھے (جو انسانی کمالات کا انتہائی معیار ہے)۔

عربی ادب کی مشہور کتاب غزالیہ الادب کی روایت ہے کہ اسلامی دور کے مشہور شاعر جریر سے |

جریر کا انتخاب

دریافت کیا گیا۔ سب سے بڑا شاعر کون ہے؟ اس نے جواب دیا۔ "اگر غنم رنہ ہوتی تو پھر سب سے بڑا شاعر میں ہوں۔ لوگوں نے پوچھا۔ وہ تم سے کس بات میں بڑی ہوئی ہے؟" جریر نے کہا۔ "اس کی نفیست کے باعث منہجہ ذیل اشعار میں (ان کا ترجمہ یہ ہے)

"یہ حقیقت ہے کہ زمانہ جس کے عجیب بات بے شمار ہیں، ہمارے لئے برائی چھوڑ جاتا ہے۔ کیونکہ بے وقوف اور نادان انسان تو زمانہ سب سے میں مگر جو لوگ عقلمند اور بہادر ہوتے ہیں، انہیں ہم سے بچھین لیتا ہے۔ اور اس خاک کی زمین میں عرف ان کی قبریں اور مدافاتی رہتے ہیں۔ ان کے ان سروں میں سے ایک پرندہ نکل کر انتقام کے لئے چلا آ رہا ہے۔ (۱۱)

دو اور بات میں انقلاب ہونا رہتا ہے۔ مگر یہ فنا نہیں ہوتے جبکہ انسان فنا ہو جاتا ہے۔"

جریر نے ان شعروں کو اس وجہ سے پسند کیا کہ ان میں ایسے گہرے فلسفیانہ خیالات کا اظہار دور جاہلیت میں کیا گیا تھا جبکہ ان عربوں پر تہذیب و تمدن کا سایہ بھی نہیں پڑا تھا تاہم حضرت خنساءؓ نے ایسے زمانے میں بھی اپنے فطری جذبات اور صلاحیت کے مطابق نہایت ہی لطیف اور مؤثر انداز میں یہ اشعار کہے ہیں۔

مندرجہ ذیل اشعار کا ترجمہ حضرت خنساءؓ کے آخری مرثیہ سے اخذ ہے۔ یہ اشعار بھی انہوں نے اپنے بڑے بھائی |

آخری مرثیہ

مخمر کے مرنے پر کہے ہیں۔

"جب شام ہوتی ہے تو مجھے تمام رات اس کی یاد بیدار رکھتی ہے اور جب صبح ہوتی ہے تو اس وقت مخمر کا ماتم کرتی ہوں۔ مخمر کیوں ہے؟ مخمر وہ شخص ہے جو میدان جنگ میں نیند بازی کے وقت داد شجاعت دیتا تھا۔ وہ ظالم کے مقابلے میں مظلوم کی حمایت کرتا تھا۔ وہ حوادث زمانہ پر ہمیشہ غالب رہا۔ وہ بڑی بڑی گھیتوں کو لڑائی جھگڑا برپا کئے بغیر سلجھا دیا کرتا تھا۔ اس کے بہانہ وہ ہوتے تھے جو رات کے وقت بے سہارا پھرتے تھے اور ان کے خوف زدہ دل، ہر گھنٹی کی آواز پر کانپ جاتا کرتے تھے تاہم رات کے ان مسافروں

(۱۱) جدید جاہلیت میں عربوں کا یہ عقیدہ تھا کہ اگر مرنے کے بعد مقبول کا انتقام نہ لیا جائے تو ایک پرندہ جو باعموم ایک منخوس' تو ہوتا ہے اس کی کھوپڑی سے نکل کر انتقام کے لئے چلا آ رہا ہے اور وہ انتقام لینے کے بعد ہی خاموش ہوتا ہے۔ اس شعر میں اسی عقیدہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

کو اسی کے ہاں پناہ ملی تھی۔ ان بیکس جہانوں کی وہ اس قدر فطری ملامت کرتا تھا کہ وہ اپنی گندمی ہوتی پریت نیاں بھول جیتے تھے اس کے ہاں رہ کر وہ ہر قسم کی آفات و مصائب سے محفوظ رہتے تھے۔

مجھ پر جو مصیبت نازل ہوئی ہے کسی جن دیش پر پاس طرح کی مصیبت کا پہلا نہیں ٹوٹا میں طلوع آفتاب اور غروب آفتاب کے وقت کھڑکریا کرتی ہوں اگر میرے ارد گرد منہ والوں کی کثرت نہ ہوتی تو یقیناً میں خود کشی کر لیتی۔ لیکن میں بہت سی منحوس عورتوں کو دیکھ ہی ہوں کہ وہ بھی اپنے منحوس دنوں پر مانم کر رہی ہیں۔ ایک عورت کو میں نے کل شام اپنے بھائی پر اتم کہتے دیکھا مگر یہ عورتیں میری طرح نہیں رہ سکتیں (جس نے تمام ہمارے ملک ماری میں گزار دی ہے) آہم ان کے غم کو دیکھ کر میں اپنے دل کو سٹا دے لیتی ہوں۔

اے بھائی! خدا کی قسم! میں تمہیں ہرگز نہیں بھولتی۔ یہاں تک کہ میری جان نہ لکل چلے اور میری قبر چھٹ چلے چلے! ہوس! کیا میرا بھائی صبح و شام قبر میں تنہا رہے گا؟

آخر میں یہ دیکھا کہ میں سولے اس کے دور کیا کہہ سکتی ہے آسمان تیری لحد پر شبنم انسانی کرے۔ میرا نورمت اس گھر کی ٹہنی کی ہے اس بد نصیب خاتون کے تمام غم اپنے بھائی کے قراق میں اشک باری کر کے گزاری دی مگر انسو بہنے سے کیا بوقت؟ صرف دل کی بھڑاس نکالی جاسکتی ہے ورنہ بخل عرفی

عرفی اگر بکر یہ میسر شد سے وصال صد سال می تو اں بہ تمنّا گریس

اسلامی دور | عہد جاہلیت میں عربیوں اور دوسرے بڑے آدمیوں پر مرثیے کہنے کی جو روایت قائم ہو چکی تھی ۱۰ اسلامی دور میں بھی شعراء عرب نے اس کو برقرار رکھا البتہ اتم دور سو گوار می کا بعض قبیع رسموں کی اسلام نے نالعت لڑی تھی۔ مرثیہ گوئی میں بھی یہ پابندی تھی کہ وہ جبرٹ اور مبالغہ آمیزی پر مبنی نہ ہو بلکہ سیدھے سادے فطری انداز میں رنج و غم کا اظہار کیا جائے خنانچہ ان اسلامی ہدایات کے ماتحت مسلمان شعراء نے اپنی شاندار صلاحیت کو اسلام اور پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح و ثناء اور حمایت کرنے میں استعمال کیا بلکہ خود آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے حضرت حسان بن ثابت اور دیگر شعراء مدینہ کو اس مقصد کے لئے آمادہ کیا تھا۔

وفات رسول اکرم کی | جب آن حضرت صلی اللہ علیہ وسلم اس دنیا سے رخصت ہوئے تو تمام مسلمان بہت مضرب اور غمیدہ ہوئے کیونکہ آپ کی شخصیت ان کے لئے سرمایہ حیات تھی اور ان کے لئے آپ ہی سب کچھ تھے آپ کی وفات کی ایک خبر سن کر انہیں یقین نہیں آتا تھا کہ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم جیسا عظیم الشان پیغمبر وفات پا سکتا ہے۔ تاہم حضرت ابو بکر صدیق نے آپ کی وفات کا اعلان کیا اور اس کی تصدیق کی تو ایسا معلوم ہوا کہ حضرت عمر فاروق اور دیگر جلیل القدر صحابہ کرام کے منہ سے تاریکی کے پردے ہٹ گئے اور انہیں باور آیا خواستہ آپ کے وصال کی خبر پر یقین کرنا پڑا۔ اسلامی دور کا یہ سب سے پہلا اہم حادثہ تھا جس سے مسلمان دوچار ہوئے اس لئے آپ کی وفات پر وہ جس قدر مرثیے لکھیں کم تھے چنانچہ آپ کی وفات پر بہت سے مرثیہ تحریر کیے گئے تاہم طوالت سے بچنے کے لئے ہم عربی مرثیہ گوئی کی تدبیر کی اور گونا گوں ترقی اور نشوونما کا اظہار کرتے ہوئے چند مشہور مرثیہ کے ترجمہ پر اکتفا کرتے ہیں ان سے یہ بھی واضح ہو گا کہ اس قدر عظیم ترین حادثہ کے باوجود مسلمان شعراء نے صبر و تحمل کا نام ہاتھ سے نہیں چھوڑا اور بالآخر آئینری سے خالی سیاہ سے سادے انداز میں مرثیہ گوئی کی ہے۔

حضرت ابو بکر کا مرثیہ | حضرت ابو بکر صدیق رضی اللہ عنہ کا جو قلبی تعلق آن حضرت صلی اللہ علیہ وسلم سے تھا وہ محتاج بیان نہیں ہے آپ پر اس صدمہ جانکاہ کا اس قدر اثر ہوا کہ آپ بہت جلد اس صدمہ کی تاب نہ لا کر دنیا

سے رخصت ہو گئے، آج آپ نے اس قبلہ میں اس خدا کو پڑھایا جو ان حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات سے پیدا ہو گیا تھا۔ آپ کا چہرہ
نور کی آفتاب میں منقول ہے اس کا اردو ترجمہ یہ ہے۔

- ۱۔ سب ہم نے دیکھا کہ ہمارے نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے وفات پائی تو اپنی دستوں کے باوجود یہ بیتاں مجھ پر تنگ ہو گئیں۔
- ۲۔ (اس اچانک حادثہ کی خبر سن کر) ایک عاشق زری کی حیثیت سے میں زندہ بے اندام ہو گیا اور ایسا محسوس ہوا کہ میری ہڈیاں چمکا چوری ہو گئی ہیں۔
- ۳۔ اے رابو بکرہ! عتیق! تمہارا محبوب و چل بسا اور اب تم عاجز و درماندہ ہو کر تھیں تنہا رہ گئے۔
- ۴۔ کاش کہ میں اپنے محبوب کی وفات سے پہلے، بیماری چھروں کے نیچے قبر میں مدفون ہوتا۔
- ۵۔ اے آنکھ! تو اشک باری کر اور رونے میں کوتاہی نہ کر کیونکہ سرور کائنات (صلی اللہ علیہ وسلم) اس اشک باری کے مستحق ہیں۔
- ۶۔ (وہاں پہنچ کر) پروردگار عالم! اور بندوں کے محافظ باری تعالیٰ بھی حضرت احمد صلی اللہ علیہ وسلم پر درود بھیجے۔
- ۷۔ ہمارے محبوب کی وفات کے بعد جو ہماری محفلوں اور مجلسوں کی رونق تھے اب زندگی کا کیا سلف رہ گیا ہے!
- ۸۔ کاش کہ ہم بھی آپ کے ساتھ ہی اس دنیا سے رخصت ہو جاتے کیونکہ زندگی میں ہم اس ہادی اعظم کے ساتھ رہنا چاہتے تھے۔

حضرت فاطمہ کا مرثیہ | حضرت فاطمہ زہرا رضی اللہ عنہا آپ کی لاڈلی صاحبزادی تھیں وہ بھی آپ کی وفات سے بہت معلوم
ہوئیں اور جلد ہی اس رنج و غم کو برداشت نہ کرتے ہوئے دنیا سے رخصت ہو گئیں۔ اپنے والد محترم
کی وفات پر انہوں نے جو مرثیہ کہا اس کے چند اشعار کا ترجمہ یہ ہے۔

- ۱۔ آسمان کے کنارے غبار آلود ہو گئے اور روز روشن کا آفتاب میرے زور ہو گیا اور صبح و شام پیمانہ حیرا بھجایا۔
- ۲۔ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات کے بعد یہ زمین ادا سب اور آپ پر انہما غم کرتے ہوئے لرز رہی ہے۔
- ۳۔ مشرق و مغرب کو چاہیے کہ وہ آپ پر آسمان پہلے کیونکہ قبیلہ مضر اور یمنی قبائل بھی آپ پر اشک بار ہیں۔
- ۴۔ رہیں ایسا محسوس ہو کہ آپ کو ہمارے اشک بار ہیں اور پردہ پوش خانہ کعبہ اور مکہ کے ستون بھی آفسر بہا رہے ہیں۔
- ۵۔ اے خاتم الرسل! تم ہر ابا خیر و برکت ہو۔ تم پر قرآن کریم کو نازل کرنے والا خدا بھی درود بھیجتا ہے۔

حضرت علی کا مرثیہ | حضرت علی رضی اللہ عنہ آپ کے چچا زاد بھائی اور داماد تھے ان کا بھی آپ حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ
خاص تعلق رہا وہ اپنے مرثیہ میں یوں رقمطراز ہیں۔

- ۱۔ اب نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی تکفین و تدفین کے بعد ہم سب کے غم میں مبتلا ہیں کیونکہ آپ خاک نشیں ہو گئے ہیں۔
- ۲۔ ہم آپ کی وفات کا صدمہ برداشت کر رہے ہیں۔ اب علم بھر ہم آپ جیسی شخصیت کا دیدار نہیں کر سکیں گے۔
- ۳۔ آپ ہمارے لئے فیوض اللہ تھے۔ آپ کی وجہ سے ہم دشمنوں سے محفوظ تھے۔
- ۴۔ جب آپ زندہ تھے تو ہم چلتے پھرتے صبح و شام آپ کے دیدار سے نور ہدایت حاصل کرتے تھے۔
- ۵۔ آپ کی وفات سے اب روز روشن میں بھی ہم پیمانہ حیرا بھجائے۔ جو اندھیری رات سے بھی زیادہ تاریک ہے۔
- ۶۔ آپ کے بعد اب مسلمانوں کی یہ حالت ہو گئی ہے کہ جیسے وہ ایک ایسی کشتی پر سوار ہوں جو سمندر کی اونچی لہروں اور بھڑکنے والی لہروں میں گھنسی ہو۔
- ۷۔ جب آپ کی وفات کا اعلان ہوا تو ایسا محسوس ہوا کہ دنیا کی ریح فناء ان پر تنگ ہو گئی ہے۔
- ۸۔ مسلمانوں پر ایسی مصیبت نازل ہوئی کہ جیسے کوئی پہاڑ ٹوٹ گیا ہو۔
- ۹۔ وہ ایسی عظیم مصیبت برداشت نہیں کر سکیں گے اور جو نقصان ہوا ہے اس کی تلافی نہیں ہو سکے گی۔

۱۔ ہر روز کے وقت جب حضرت جلال اذان دیتے ہیں تو وہ آپ کا اسم مبارک بھی پکارتے ہیں۔

حضرت حسان کا مرنیہ

رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے شاعر خاص، حضرت حسان بن ثابتؓ نے آپ کی وفات پر کئی مرنیہ لکھے۔ ان میں سے ایک مرنیہ کے چند اشعار کا ترجمہ درج ہے۔

۱۔ "میں اللہ میں رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے آثار موجود ہیں اور ان کی روشنی بیکار میں باقی ہیں حالانکہ رادروں کے آثار اور یادگاریں مٹ جاتی ہیں اور اقی نہیں رہتی ہیں۔

۲۔ مگر اس مقدس مقام کے آثار غیر فانی ہیں جہاں ہادی اعظم (رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم) کا وہ منبر نبوی ہے جس پر چراغ کہ آپ خطبہ دیا کرتے تھے۔

۳۔ یہاں آپ کی واضح نشانیاں اور غیر فانی یادگاریں موجود ہیں یہاں آپ کا مبارک گھر بھی موجود ہے اور وہ مسجد بھی ہے جہاں آپ نماز پڑھا کرتے تھے۔

۴۔ میں رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے آثار بقیہ اور ان کے عہد مبارک سے بخوبی واقف ہوں۔ یہاں آپ کا مزار ہے جہاں بیکار آپ کو دفن کیا گیا ہے۔

۵۔ اے مزار رسول! تو سراپا خیر و برکت ہے اور وہ ملک بھی خیر و برکت والا ہے جہاں وہ رہے۔ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم مقیم ہیں۔

۶۔ اے آنکھ! تو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم پر آشک باری کر اور ہر بھرتیہ آنسو خشک اور منجمد نہ ہوتے پائیں۔

۷۔ تو آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم پر خوب آنسو بہا اور ایسی مبارک ذات پر گریہ دزدی کر جس کا نام نہ میر میں کوئی ثانی نہیں ہے۔

۸۔ پہلے زمانے کے انسانوں پر حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات جب صدمہ نہیں گذرا اور نہ آئندہ زمانے میں قیامت تک ایسا صدمہ کوئی برداشت کرے گا۔

مستم بن نویرہ

آن حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات کا صدمہ ایسا تھا جسے مسلمان بھلا سکتے۔ سیرت اور اسلامی تاریخ کی کتابوں میں آپ کی وفات پر بہت سے مراثی نقل کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد مرثیہ گوئی کا یہ سلسلہ چل پڑا جتنا کہ تمام خلفاء اکرام کی وفات پر مختلف شعرا نے مرثیے تحریر کیے اور عظیم شخصیتوں پر بھی مرثیے لکھے گئے تاہم بھائی کی موت پر جو شخصی مرثیے لکھے گئے ہیں ان میں حضرت خنساءؓ کے بعد مستم بن نویرہ کے مراثی بہت مشہور ہوئے جو آغا خان اسلام کے ایک تلمیذ تھے وہ عہد صدیقی و عہد فاروقی میں اپنے بھائی مالک بن نویرہ کے قتل پر وہ دنائک مرثیہ کہتے رہے اور ان کے یہ اشعار اس قدر مقبول ہوئے کہ قدیم ادبی مجموعوں میں ان کا تہا کیا گیا ہے یہاں تک کہ قدیم ہندی کتاب دیوان اچاسہ میں بھی ان کے ایک مرثیہ کے تین غماز اشعار نقل کیے گئے ہیں جن کا ترجمہ یہ ہے۔

اشعار کا ترجمہ

۱۔ "میرے دوست نے مجھے ہر قبر پر آشک باری کرنے پر ملامت کی۔

۲۔ اور کہا: تم کیوں اس قبر کی وجہ سے جو ریگستان کے خدا اور بیت کے ٹیلوں کے درمیان واقع ہے ہر قبر کو دیکھ کر آشک باری کرتے ہو؟

۳۔ میں نے اسے یہ جواب دیا: دوسروں کا رنج و غم مجھے اپنے غم کی یاد دلاتا ہے اس لئے تم مجھے رونے دو کیونکہ سب قبریں اللہ کا قیصر ہیں۔

اس قسم کے مرثیے کی دوسری نظم میں وہ اس طرح اپنے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔

۱۔ "میں ایسے آثار دیکھ رہا ہوں کہ میرا دامن سیراب ہوتا ہے مجھ پر ناچار ہے۔ اے بھائی! تیرے رشتہ حیات کے منقطع ہو

بہنے کے بعد تمام رشتے ٹوٹ چکے ہیں۔

۲۔ ہم دونوں بدشاہ جزیہ لا برش کے ان دونوں ہمنشیوں کی طرح ساتھ رہتے تھے جن کے پاس سے یہ کہا جاتا تھا کہ وہ کبھی جدا نہیں ہونگے۔

۳۔ مگر جب ہم ایک دوسرے سے جدا ہو گئے تو اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ طویل مدت تک ایک ساتھ رہنے کے باوجود ہم نے ایک رات

بھی ساتھ رہ کر نہیں گذاری۔

متم بن زویرہ کے ایسے مرثیے اس قدر بلند پایہ اور مددناک ہیں کہ انہیں سن کر حضرت فاروق اعظم حسرت سے یہ فرماتے تھے: لا شک

کوئی ان کے شہید بھائی کا مرثیہ بھی اس طرح سے کہتا۔

اسلامی دور میں مرثیہ گوئی کی روایت اس قدر ترقی پذیر ہوئی کہ نہ صرف خلفاء، سلاطین، امراء، علماء

مرثیہ گوئی کی کثرت

شعراء اور ہر صاحبِ کمال کے مرثیے لکھے گئے بلکہ شہروں اور سلطنتوں کے تباہ ہونے پر بھی مددناک مرثیے

لکھے گئے بالخصوص اندلس کے شہروں اور سلطنتوں کی تباہی پر نہایت مددناک مرثیے لکھے گئے تھے۔ اگر ان سب کا تاریخی دور کے مطابق جائزہ

لیا جائے تو مضمون بہت طویل ہو جائے گا۔ اس لئے موقع کی مناسبت سے ہم صرف مراٹی اہل بیت نبوی کا مختصر جائزہ لیں گے اور اس سلسلے کے

چند مشہور مرثیہ گو شعراء کا تعارف کرائیں گے اور ان کی خصوصیات کو واضح کرنے کے لئے ترجمہ کے ذریعے ان کا نمونہ کلام پیش کریں گے۔

عربی اشعار اس کے ساتھ ساتھ اس لئے نہیں دیئے جا رہے ہیں کہ اس طرح مضمون طویل ہو جائے گا اور عربی اشعار میں طویل پرشائے بھی نہیں ہو سکیں گے۔

اسلامی دنیا میں حضرت حسین علیہ السلام کی شہادت کا واقعہ نہایت ہی المناک حادثہ ہے تاہم یہ ایک حقیقت ہے

مراٹی اہل بیت

ہے کہ اس المیہ پر اردادہ فارسی کے مراٹھ کے برخلاف عربی شعراء نے بہت کم مراٹی تحریر کئے، اور ان کا معیار بلاغت

بھی ہمارے ہاں کے مراٹھ کے مقابلے میں کمتر ہے۔ حضرت حسین کی شہادت کے بعد مرثیہ گوئی کو اس وجہ سے مزید ترقی ہوئی کہ شیعیان علی کے سن کی شہادت

پر فوج دیکھا کرنے کو، ایک مذہبی فریضہ قرار دیا مگر ہوا میں کے دور میں شہادت حسین کے یہ مراٹی مشہور نہیں ہو سکے اور غالباً فنا ہو گئے۔ تاہم کچھ دربار

نئے حضرت حسین کی شہادت پر مرثیے لکھے گئے تھے اس کے چند اشعار کہیں کہیں ادب کی کتابوں میں ملتے ہیں چنانچہ قدیم عربی شاعری کے درسی مجموعہ

دیوان الحماسہ لابی قادم کے باب المراثی میں حضرت حسین پر مرثیہ کے چند اشعار بھی مذکور ہیں جو ایک شاعر سلیمان بن قتیبہ اسعدی نے کہے تھے۔

ان اشعار کا ترجمہ یہ ہے۔

۱۔ میں حضرت محمد سقّیؐ علیہ وسلم کی آل و عیال کے گھروں کے پاس سے گندا توہم نے انہیں

شہادت حسین کے اشعار

دیکھا نہیں دیکھا جیسا کہ وہ گھرانہ دونوں میں تھے جبکہ وہ وہاں مقیم تھے۔

۲۔ خدا ان گھروں کو اور ان کے رہنے والوں کو دور نہ کرے گو یہ گھرانہ (شہیدانِ کربلا) سے میری رضی کے برخلاف خالی ہو گئے ہیں۔

۳۔ یہ بات ذہن نشین کر لی جائے کہ آلِ ہاشم کے ان شہیدوں نے جو طوفانِ موجودہ کربلاء کے مقام پر شہید ہوئے مسلمانوں

کی گردنوں کو (شرم و ذلت کی وجہ سے) بھکا کر رہے اور وہ ذلیل و رسوا ہو گئے ہیں۔

۴۔ یہ لوگ (مظلوموں کی) فریادیں کرتے تھے مگر اب خود ایک مصیبت بن گئے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ یہ واقعہ نہایت ہی مددناک

اور زبردست حادثہ ہے۔

بنو امیہ کے زمانے میں کھلم کھلا شیعہ خیالات کا اظہار نہیں ہو سکتا تھا تاہم اس دور میں ایک شاعر ایسا بھی پیدا ہوا

کیست بن زید

جو نہایت جرأت اور ہمت کے ساتھ اہل بیت اور بنو ہاشم سے اپنی محبت اور عقیدت کا اظہار کرتا تھا اور ان پر

مرثیے بھی لکھتا تھا چنانچہ اس نے اہل بیت اور بنو ہاشم سے محبت و عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے جو نظریں لکھی تھیں وہ ہاشمیات کہلاتی ہیں

چونکہ وہ نہایت فصیح و بلیغ اور ذوق و کلام شاعر تھا، اس لئے نہایت اور سیاہی اختلاف کے باوجود اس زمانے کے امراء، علماء اور شعراء وادباء نے اس کے کلام کو پسند کیا، اور اس کے ان قصائد اور مراثی کی جو ہاشمیات کے نام سے مشہور ہیں، شرحیں لکھیں اور قدیم ادبی مجموعوں میں بھی اس کا کلام اپنی فصاحت و بلاغت کی وجہ سے شامل کیا گیا۔

اس زمانے میں مراثی بھی مرتبہ ووں کی تعریف و توصیف پر مشتمل ہوتے تھے، اس لئے کمیت کی ان نظموں میں بنو ہاشم اور اہل بیت کی تعریف و توصیف کا عنصر زیادہ اور رنج و غم کا اظہار برائے نام ہے۔ وہ اپنے محفلوں کو چڑا لے کے لئے بنو ہاشم سے اپنی بے پناہ محبت و عقیدت کا اظہار کرتے ہیں مگر شہادت حسین پر رنج و غم کا اظہار بہت کم ہے جو اردو مراثی کی جان ہوتا ہے۔

ہاشمیات کے اشعار | کمیت کے قصائد ہاشمیات میں آل حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف و توصیف بھی ہے اور اس طرح اس کا شمار نعت گو شعراء میں بھی ہے۔ دوران نظموں میں اس نے نہایت عمدہ انداز میں اپنے زمانے کی حکمران اور معاشرہ پر سیا طنز بھی کیا ہے جو موجودہ دور کی یاد دلاتا ہے۔ بیاں کیا جاتا ہے کہ کمیت نے بچپن ہی سے اشعار کہنے شروع کر دیئے تھے مگر وہ دوسروں کو اپنے اشعار نہیں سنا تھا۔ جب اس نے شعر گوئی میں نہایت حاصل کی تو اس نے اپنے زمانے کے شہسوار شاعر فرزدق کو اپنے اشعار سنائے۔ جب اس نے اپنے زمانے کی روایات کی مخالفت کرتے ہوئے اپنے چند اشعار سنائے تو فرزدق نے تعجب اور حیرت کا اظہار کیا تاہم اس کے ساتھ ساتھ اس نے ان اشعار کو پسند بھی کیا اور اجازت دیدی کہ وہ شعر و سخن کی محفلوں میں اپنے اشعار سنا سکتا ہے۔ اس موقع کے چند اشعار کا ترجمہ مندرجہ ذیل ہے۔

بنو ہاشم سے عقیدت | "میں نہایت خوش و خرم ہوں حالانکہ خوشی کا کوئی موقع نہیں ہے کیونکہ میں نہ کسی پر عاشق ہوں اور نہ میں کھیل کود کی طرف مائل ہوں۔

۱۔ میری خوشی گوری اور حسین و جمیل عورتوں سے محبت کی وجہ سے نہیں ہے۔

۲۔ بلکہ مجھے ان چہرہ ہر گھرا اور شریف انسانوں کی محبت سے خوشی حاصل ہوئی ہے۔ جو دنیا کے بہترین انسان ہیں۔

۳۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کی محبت اور عقیدت میں مصائب برداشت کر رہے ہیں اور یوں خدا کی بارگاہ میں تقرب حاصل کرتا ہوں۔

۴۔ یہ ہاشم کے فرزند ہیں اور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔

۵۔ ان کی محبت میں مجھے خوشی حاصل ہوتی ہے اور ان کی حمایت میں غیظ و غضب کا اظہار بھی کرتا ہوں۔"

قوم کا مرثیہ | ہاشمیات کی نظموں میں اہل بیت سے محبت اور ممد و مدد کا اظہار کرتے ہوئے کمیت اپنی قوم اور اپنے معاشرہ کا حال اس طرح بیان کرتا ہے۔

۱۔ ہماری قوم کب بیدار ہوگی اور وہ اپنے گہرے خواب غفلت سے کب ہوش میں آئے گی۔

۲۔ ہماری قوم بہت دیر سے خوابیدہ ہے اور اب ان کے خواب غفلت نے ان کی تمام بلیوں کو آشکارا کر دیا ہے۔ کاش کہ یہ نا انصافیاں دور ہوتیں۔

۳۔ زمانہ میں اس قدر انقلاب آگیا ہے کہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم اس ملت اسلامیہ سے کوئی تعلق نہیں رکھتے ہیں جس کی طرف منسوب ہونے کا ہم دعویٰ کرتے ہیں۔

۴۔ ہماری گفتگو ایسی ہے جیسا کہ ادنیٰ برحق پیغمبروں کا کلام ہوتا ہے مگر ہمارے اعمال ایسے ہیں جیسے دورِ جاہلیت کے عربوں کے اعمال ہوتے تھے۔

۵۔ ہم دین کے کاموں میں اس قدر مشغول ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم دنیا میں ہمیشہ رہیں گے حالانکہ ہمیں موت بھی آتی ہے اور ہم مارے بھی جاتے ہیں۔

۶۔ ہم دنیا سے اس قدر پیٹے ہوئے ہیں کہ گویا کہ ہم سمجھتے ہیں کہ یہ دنیا تمام خطرہ لے کے لئے ڈھال ہے اور ہم ایک محفوظ و محفوظ قلعے میں بیٹھے ہوئے ہیں۔

۷۔ ہم اپنے ذرائع سے اس قدر غافل ہیں کہ طویل عمر حاصل کرنے کے باوجود کوئی اچھا کام کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے ہیں۔

دور عباسی

بنو امیہ کے دور میں صرف کبیت ہی ایسا مشہور شاعر تھا جس نے کھلم کھلا بنو ہاشم اور اہل بیت سے اپنی محبت و عقیدت کا اظہار کیا اور نہ عام طور پر کسی شاعر کے اندر یہ جذبات نہ تھے کہ وہ حکومت کے مخالفوں کی طرف اشارہ کرے۔ البتہ عباسی دور میں یہ گرفت کسی قدر ڈھیل ہوئی کیونکہ اب بنو ہاشم کی ایک شاخ عباسی خاندان میں حکومت منتقل ہو گئی تھی اور شیطان علی سے بھی ان کی حمایت کی تھی تاہم مامون کے دور سے پہلے اس قسم کا کوئی شاعر مشہور نہیں ہو سکا اس دور میں بھی دعبیل کے سوا اور کوئی شاعر مسلم الثبوت شہرت نہیں حاصل کر سکا البتہ اس سے پہلے السید الخیر بن ابی ریحہ کا شیعہ شاعر تھا جس نے شیطان علی کے مطالبات اپنی نظموں میں دوہرائے تھے اس نے مخالفوں کے خلاف دشنام طرزی سے کام لیا تھا اس وجہ سے وہ مقتول نہیں ہو سکا۔

تاہم یہ حقیقت ہے کہ مرثیہ گوئی کی صنف نے عباسی دور میں اور سلاطین اندلس کے دور میں بہت ترقی کی بالخصوص اندلس کے شہزادوں اور سلاطینوں کی تباہی پر جو مراثی عربی شعراء نے تحریر کئے ہیں وہ تاریخ کی کتابوں میں شہرت میں ان کا تذکرہ ہمارے قلم بھی ہے اور طویل بھی ہے کیونکہ ہم اپنے معنوں کو صرف ان شعراء پر ہی محدود رکھنا چاہتے ہیں جنہوں نے اہل بیت کا مرثیہ کہا ہو یا ان کے ساتھ اپنی عقیدت و محبت کا اظہار ہرگز یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس قسم کے مراثی فارسی اور اردو کے مراثی سے کمتر ہیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ میر انیس و دبیر کی طرح کا کوئی مرثیہ گوشت عربی زبان میں نہیں ہے لہذا ہماری یہ کوشش ہو گی کہ اس قسم کے جن مشہور شعراء کا ذکر عربی ادب میں آتا ہے ان مشہور شعراء کے اہل بیت کے مشہور مراثی کے منتخب اشعار کا مفہوم اپنی زبان میں ادا کریں۔

دعبیل

مامون الرشید کے دور میں دعبیل بن خنزاغی نہایت بلیاں مگر فصیح و بلیغ شاعر تھا وہ مامون پر بھی کھلم کھلا تنقید کرتا تھا۔ شیعہ ہونے کے باوجود وہ عباسی دور کے شعراء میں ممتاز مقام رکھتا ہے۔ کبیت کے حالات میں ہم بیان کر چکے ہیں کہ اس قسم کے عربی مراثی میں بالعموم اہل بیت کا تعریف و توصیف ہوتا ہے اور کسی تمدن پر دشمنوں کے مظالم کا تذکرہ بھی ہوتا ہے لیکن شہادت حسین اور معرکہ کربلا کا ذکر بہت کم ہوتا ہے۔ اس لئے ہمیں ایسے مرثیوں کی تلاش رہی جس میں ہمارے اردو مرثیوں کی طرح شہادت کا ذکر ہو آخر کار بڑی تحقیق و تجسس کے بعد ہم دعبیل کا ایک ایسا مرثیہ حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں جو ہمارے اردو مرثیوں سے مشابہت رکھتا ہے لہذا ہم اس کے چند اشعار کا ترجمہ پیش کرتے ہیں۔

دعبیل کا مرثیہ

۱۔ اے لگو! محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی صاحبزادی ادا ان کے وصی (حضرت علی) کے فرزند (حضرت حسین) کا سر مبارک نینرہ پر بلند کیا جا رہا ہے۔

۲۔ سلطان اس منظر کو دیکھ رہا ہے اور کٹن بھی رہا ہے میں مگر کوئی اپنے رنج و غم کا اظہار نہیں کر رہا ہے۔

۳۔ اے حسین! تم نے اب ان آنکھوں کو بیدار کر رکھا ہے جو تمہارے ہمارے پر (گہری نیند سوتی تھیں)۔ (اس کے برعکس

تمہارے دشمنوں کی آنکھیں جو تمہارے خوف سے) سو نہیں سکی تھیں۔ اب (مطہرین ہو کر) گہری نیند سو رہی ہیں۔

۴۔ تمہارے اس منظر کو دیکھنے سے (دشمنوں کی) آنکھیں اندھی ہو گئی ہیں اور تمہاری شہادت کی خبر نے (دشمنوں کے) کانوں کو ہرا کر دیا ہے۔

۵۔ تمہاری شہادت پر ہر وقت یہ چاہتا تھا کہ وہ تمہاری خواب گاہ بنے اور اسے تمہارے مزار بننے کی سعادت حاصل ہو۔

دعبل نے اپنے دوستوں سے مرثیہ میں آل رسول اور اولاد علی کے مقامات کی درجہ بندی اور ان کے حال و احوال کے بارے میں لکھا ہے۔

آل رسول کا حال زار

۱۔ آل رسول کے وہ مدارس، جہاں قرآن کریم کی تلاوت اور تفسیر کی جاتی تھی، تلاوت سے خالی نہیں گئے، وہ وہ مقام، جہاں جی اہل نازل ہوتی تھی، اب ویران ہے۔

۲۔ مکہ معظمہ اور دیگر مقامات پر حضرات علی، حسین، جعفر، حمزہ اور حضرت زین العابدین، سجاد عالی مقام کے گھر ویران ہو گئے ہیں۔ بادلوں نے ان کے آثار اور نشان بھی مٹا دیئے ہیں۔

۳۔ لے میرے دوست! ان ویران مقامات پر ٹھہرو جہاں کے رہنے والے کوچ کر گئے ہیں اور پوچھو کہ کب ان (نیک لوگوں) کے مقامات نماز، روزے سے معمور ہونگے۔

۴۔ یہ لوگ کہاں چلے گئے؟ یہ پرہیزی بن گئے ہیں اور دنیا کے گوشے گوشے میں ایک دوسرے سے الگ زندگی بسر کر رہے ہیں۔

۵۔ یہ لوگ وہ تھے کہ جیسے وہ بدر و حنین اور جنگ خیبر کے شہیدوں کا ذکر کرتے تھے تو آنسو بہا کر رہتے تھے۔

۶۔ (آل رسول کے یہ ممتاز افراد) مختلف مقامات پر آسودۂ خاک ہیں۔

۷۔ کچھ لوگوں کے مزارات، مدینہ طیبہ میں ہیں اور کچھ کوفہ، مکہ معظمہ اور کربلا کے مقام پر مدفون ہیں اور ایک پاکیزہ خصلت انسان کا مزار بغداد میں بھی ہے۔

۸۔ ان کی اولاد کا اب یہ حال ہے کہ وہ لوگ مختلف ممالک میں (بیکسی کے عالم میں) پریشان پھرتے ہیں۔

۹۔ **ما تم اور سوگ کا حکم** جب عباسی خاندان زوال پذیر ہوا اور دوسری سلطنتیں مرکز خلافت پر غالب آنے لگیں تو ان حالات میں خاندان بویہ نے بغداد پر قبضہ کر لیا۔ یہ لوگ شیعوں کے تھے لہذا ۳۵۲ھ میں خاندان بویہ کے

حاکم معز الدولہ نے جو بغداد کا حاکم بھی ہو گیا تھا، اہل بغداد کو یہ حکم دیا کہ وہ محرم کی دسویں تاریخ (عاشوراء) کے دن اپنی دوکانیں بند رکھیں اور اس دن تجارتی لین دین بھی بند رکھیں۔ اس سے یہ فرمان بھی جاری کیا کہ اس روز تمام لوگ سیاہ لباس پہنیں اور شہر کی گلی کوچوں میں ماتم کریں۔

اس سرکاری حکم کے بعد بغداد اور دیگر شہروں میں ماتمی سرگرمیاں ترس ہو گئیں اور اس کے ساتھ ساتھ شیعہ شعراء نے شہادت

حسین پر ماتمی مرثیے لکھے جو گلی کوچوں میں سوز و غم کی آواز میں پڑھے جاتے تھے۔ بعد کے زمانے میں تحریری طور پر یہ مرثیے تالیف ہو گئے اور عربی ادب میں انہیں کوئی خاص مقام حاصل نہیں ہو سکا اور یوں شہادت کے مرثیوں کی تعداد کم ہو گئی۔

۱۰۔ **شریف رضی** ہر حال ان محدود و محدود شعراء میں جنہوں نے حضرت حسین اور دیگر افراد خاندان علی پر مرثیے کہے تھے شریف رضی کا نام سرفہرست ہے۔

شریف رضی اور شریف رضی دونوں بھائی اپنے زمانے کے بہت بڑے عالم، شاعر اور ادیب تھے وہ بغداد میں خاندان بویہ کے

کے نقیب (سرور) تھے اور اس عہدہ کی وجہ سے اہل بغداد انہیں عزت و احترام کی نظر سے دیکھتے تھے وہ اہل علم، شعراء اور ادیبوں کے بہت قدر دان بھی تھے اس لئے بلا تفریق مذہب و ملت، شعراء اور ادباء ان کی محفلوں میں آیا کرتے تھے۔ شریف رضی کا سب سے بڑا کارنامہ

یہ ہے کہ انہوں نے حضرت علی کم التجد جس کے خطبات اور اقوال و مواعظ کو کتابی صورت میں مرتب کیا جو پنج البلاغہ کے نام سے مشہور ہیں انہوں نے حضرت حسین کی شہادت پر عمدہ مراثنی بھی تحریر کئے ہیں چنانچہ ان کے ایک مرثیہ کے اشعار کا ترجمہ فارسی کلام کی

خدمت میں پیش کیا جاتا ہے۔

مرثیہ شہادت

۱۔ اے شہیدِ غم! زمانہ نے تمہاری شہادت پر دین کے ستون کو گرا دیا ہے اور ہدایت کے جھنڈوں کو رنگوں کی لپیٹ میں۔

۲۔ ان لوگوں نے یہ کہتے ہوئے بھی کہ وہ (حضرت حسین) اصحابِ عباسیہ تھے، کھریا توں نہ دیں، انہیں شہید کر دیا۔

۳۔ حضرت حسین شہادت کے وقت انہیں اپنے والد ماجد (حضرت علی) اور جد امجد حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کا

واسطہ دے رہے تھے۔

۴۔ وہ اپنی والدہ (حضرت فاطمہ) کا ذکر بھی کر رہے تھے جن کا علم اللہ نے تمام دنیا کی خواتین سے زیادہ اونچا کر رکھا ہے۔

۵۔ وہ اپنے عظیم الشان باپ اور جد امجد کو پکار رہے تھے وہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور امیر المومنین علی مرتضیٰ کو فریادیں

کرتے بلا رہے تھے مگر کوئی ان کی مدد کے لئے نہیں آیا۔

۶۔ کیوں اللہ تعالیٰ نے ایسے مظالم پر زمین کو الٹ پلٹ نہیں کیا اور کیوں اس نے ان پر رنگ باری نہیں کی؟

۷۔ وہ اس انسان کے سر مبارک کو (نیزہ پر) اٹھاتے ہوئے تھے جس کے جد امجد پر بادل، خواستہ وہ (نمازوں میں) اور دیکھا کرتے تھے۔

۸۔ یہ وہ لاش ہے جس پر حضرت فاطمہ اور ان کے والد ماجد رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم اور علی مرتضیٰ عالی مقام بھی اشک

باری کر رہے ہیں۔

۹۔ اگر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ابھی آج کل زندہ ہوتے تو وہ بھی ان کی تعزیت داری کے لئے تشریف فرما ہوتے۔

تشریف رخصتی کے مذکورہ بالا مرثیے میں وہ رنگ ملتا ہے جو ہمارے اردو مرثیہ گو شعراء میں پایا جاتا ہے ورنہ اس سے جو بشریہ عمل

کے ایک مذکورہ بالا مرثیہ کے علاوہ دیگر شیعہ عرب شعراء میں یہ رنگ نمایاں نہیں تھا جیسا کہ ہم ابتدا میں بیان کر چکے ہیں۔

متاخرین عربی شعراء نے بھی اس قسم کے مرثیے تحریر کئے ہیں لیکن ہم نے اختصار کو ملحوظ رکھتے ہوئے صرف

چند اعلیٰ درجے کے شعراء کے کلام کا نمونہ پیش کیا ہے۔ عراق کے موجودہ ملک میں کہ بلا اور نجف اشرف

جیسے مقدس مقامات موجود ہیں، ان مقامات کے شعراء موجودہ زمانہ میں بھی شہادت کے مرثیے تحریر کرتے ہیں۔ ان کی تعداد کافی ہے

مگر ہم صرف ایک مشہور شاعر ہمدی الجواہری کے مرثیہ کے ترجمہ پر اپنے مضمون کو ختم کرتے ہیں۔

ہمدی الجواہری کے مرثیہ کا عنوان ہے "مَنْتُ بِالْحُسَيْنِ" (میرا حضرت حسین پر ایمان ہے) اشعار کا ترجمہ یہ ہے۔

۱۔ اے فرزندِ بتول! (حضرت فاطمہ) جن کا اسم گرامی میرے دعوے کی ضمانت کے لئے کافی ہے۔

۲۔ تم اس خاتون کے فرزند ہو کہ احمد عیسیٰ قاتلوں نے تمہارے جیسے فرزند کی پرورش نہیں کی۔

۳۔ تم حضرت علی کے فرزند ہو اور خاندانِ اہم کی ایسی شاخ ہو جس پر تم سے بڑھ کر شگفتہ کو بلیں اور بھول نہیں کھلے۔

۴۔ تم نے اپنے سرمدی نغموں کو ابد کے گیتوں کے ساتھ ہمیشہ کھلتے شعلے کی طرح دیا ہے۔

۵۔ خدا کی مخلوق ہر زمانے کی رکاب کے ساتھ سیٹھی یا ٹیڑھی ہو کر چلے گی۔

۶۔ مگر تم غیر فانی کارخان کے ساتھ ہمیشہ کامزن رہو گے۔

فارسی ادب میں مرثیہ گوئی

النور علی النور

مرثیہ شاعری کی وہ صنف ہے جس کا وجود دنیا بھر کی زبانوں میں پایا جاتا ہے۔ مرثیہ غم و الم کے ایسے جذبات و احساسات کے اظہار کا نام ہے جن کا تعلق کسی شخص کی مرگ و رحلت سے ہو۔ مرگ و فنا کا حادثہ دنیا کے ہر ذی حیات کو پیش آتا ہے اور اس کے ساتھ جو حساسات و جذبات وابستہ ہوتے ہیں۔ وہ تمام بنی نوع انسان کا مشترک سرمایہ ہیں۔ دنیا کا کوئی ایسی زبان نہیں جس کا دامن مرثیہ گوئی سے خالی ہو۔ فارسی زبان میں مرثیہ گوئی کا ایک ضخیم پیش بہادر قابل قدر ذخیرہ موجود ہے جس پر یکا طور پر غور کیا جائے گا۔

فارسی کی ابتدائی مرثیہ گوئی لیکن ان ابتدائی مرثیہ گوئی کا کوئی نمونہ محفوظ طبع پر ہم تک نہیں پہنچا۔ سب سے پہلا شاعر جس کے رشتائی اشعار تذکروں میں موجود ہیں رودکی ہے۔ یہ اشعار قطعاً کی موت میں ہیں جن میں شاعر نے اپنے کسی مرحوم دوست یا کسی جمعہ شاعری وفات پر رنج و غم کا اظہار شعر کی زبان میں یوں کیا ہے۔۔۔

دوست کی موت پر۔۔۔

مردن آں خواجہ نہ کاریت خرد	مرد مرادی نہ ہانا کہ مرد
کالبس تیرہ بہ مادہ سپرد	جان گرامی بہ پدر باز داد
آب بنڈاد کہ بسرا فسرڈ	کاہ بنڈاد کہ بسادی پرید

شہیدِ مہم کی موت پر۔۔۔

دآں مارفتہ گیر می اندیش	کاروان شہید رفت از پیش
وز شمار خود ہزاراں بیش	از شمار دو چشم یک تن کم

بعد ازاں سلسلہ سامانیہ کے آخری دور کے ایک ممتاز شاعر عبادہ مردکی کے دو اشعار تذکروں میں ملتے ہیں۔ جو سانی شہزادہ اسماعیل بن لڑج کی بوائے مرگ پر شاعر نے رقم کئے تھے۔۔۔

ردی دفنا سیہ شد چشم امید زرد	از خون او چہ روی زلی لعلی نام شد
مرگ از نہیب خویش مراں شاد را بخند	تیغش بخواست خورد ہی خون مرگ

شعر و سخن کی ہر صنف کے لئے ایک نہ ایک ہیئت شعری موزوں سمجھی جاتی ہے۔ چنانچہ فارسی مرثیہ نگاری کے اسالیب | فارسی زبان کے اکثر و بیشتر مرثیہ تراکیب بند کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔ ترکیب بند کے بعد بالعموم قصیدہ کا اسلوب اختیار کیا ہے۔ یہی دو قالب شعری مرثیہ سرا کی لئے موزوں ترین قرار دیئے گئے ہیں اگرچہ دیوانہ نظم کے چند اتمی اشعار غزل کے اسلوب میں ملتے ہیں اور غزل کی انداز میں بھی فردوسی کے لکھے ہوئے چند اشعار شاہنامہ میں درج ہیں۔ جن میں شاعر نے اپنے نوجوان بیٹے کی موت پر اظہار غم کیا ہے۔ قصیدہ اور ترکیب بند کے بعد فارسی مرثیہ کے مقبول ترین شعری قالب رباعی اور قطعہ ہیں۔ جن کے متعدد نمونے شعرا کے دواغ میں موجود ہیں۔ خاقانی کے چند اشعار جو قطعہ کے پیرائے میں ہیں شاعر کے چچا کافی الدین کی رحلت پر لکھے گئے تھے۔

رفت آں کہ فیلسوف جہاں بود و پر جہاں ذر ہائی آسمان معالی کشودہ بود
شد نفس مطہینہ او باز جہای خویش کا دازار جی ہم از ہنجا شخودہ بود
اور افلاک برای طیبی خویش بود کز دیر باز داری او آزمودہ بود
آدینہ بود صاعقہ مرگب او دلی طوقان نوح نیز در آدینہ بودہ بود

رباعی کے پیکر میں فارسی مرثیہ کی نہایت عمدہ مثال مجد ہنگ کی وہ مشہور رباعی ہے جو شمس الدین محمد صاحب دیوان کی طرح پر لکھی گئی تھی۔

در ماتم شمس از شفق خوں بچکید مہ چہرہ بکند و زہرہ گیسو بہ بید
شب جامہ سیاہ کرد در ماتم و صبح بہزد و نفس سرد و گریباں ہدید

یہ اعتبار موضوع فارسی مرثیہ کی تین اقسام ہیں :-

فارسی مرثیہ کی انواع مختلفہ

۱۔ رسمی مرثیہ :- مرثیہ شاعروں نے درباری زندگی کے زیر اثر لکھے ہیں۔ اور ان کی حیثیت مدحیہ قصائد کی سی ہے۔ جن میں شعر کا حقیقی جوہر یعنی خلوص و واقعیت کا عنصر مفقود ہے۔ یا میں ہمہ فارسی میں چند ایک ایسے رسمی مرثیے موجود ہیں جنہیں بلا خوف تردد بہترین ادبی شاہکار قرار دیا جاسکتا ہے۔ فرخی کا مشہور و معروف مرثیہ جو اس لئے سلطان محمود غزنوی کی موت پر لکھا۔ مذکورہ حروف سے لکھے جانے کے قابل ہے۔ مطلع ملاحظہ ہو۔

شہر غزنین نہ ہانست کہ من دیدم پار چہ فتاد است کہ امروز دگر گوں شد کار

امیر معزی نے سلطان بلک شاہ سلجوقی کی موت پر جو مرثیہ لکھے ہیں وہ بھی فارسی ادب میں یادگار حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے ایک مرثیے کا مطلع پیش قدمی ہے۔

شغل دولت بے خطر شد کار دولت یا خطر ماتم شد دولت و ملت ز شاہ دادگر

بعض ایسے شعرا نے بھی رسمی مرثیہ لکھے ہیں جو کسی دربار سے وابستہ نہ تھے۔ یہ مرثیہ مشاہیر و کارپردازوں اور ائمہ دین و ملت کی یاد میں لکھے گئے ہیں۔ اس طرح شیخ سعدی کا مرثیہ در زوال بغداد فارسی ادب کا ایک لازوال شاہکار ہے۔ نیز خاقانی کا مرثیہ جس میں امام محمدی کی موت پر اظہار رنج و الم کیا گیا ہے۔ وہ بھی فارسی ادب کا ایک نادر نمونہ ہے۔ مرثیے کا ابتدائی شعر یہ ہے۔

تا در دو محنت است دین تنگائی خاک محنت برای مردم و مردم برای خاک

بعض شعرا نے درباری یا رسمی مرثیہ میں یہ اپکا پیدا کیا ہے کہ انہوں نے متوفی بادشاہ کی وفات کے تذکرے کے ساتھ قائم مقام

بادشاہ کی تخت نشین کا مضمون بھی باندھ دیا ہے۔ اس طرح اشعار میں ایک انوکھی جدت اور ندرت پیدا ہو گئی ہے۔ اس انداز کے چند شعراء ملاحظہ ہوں۔

بادشاہی گذشت خوب نثراد بادشاہی نشست فرخ زاد
ناں گذشتہ چہانیاں غمگین زین نشستہ چہانیاں دلشاد
بنگر اکنوں بہ چشم عقل نگو لاپنجہ از ما گرفت یزداد
گر چراغی ز پیش ما برداشت باز شمع بجای او بہ بہت و

متاخرین میں سے صبا کاشانی نے اپنے اکثر مرثیوں میں یہی اسلوب اختیار کیا ہے۔

شخصی مرثیے | اس قسم کے مرثیے شعرائے اپنے مرحوم عزیزوں اور دوستوں کی یاد میں لکھے ہیں۔ باعتبار فن اس قسم کے مرثیوں کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ ان میں شعرائے اپنے حقیقی جذبات و احساسات الم کا اظہار کیا ہے مثلاً حافظ شیرازی اپنے بیٹے کی موت پر یوں ماتم کناں ہے۔

دلادیدی کہ آں فرزانہ فرزند چہ دیدار خشم این طاق رنگین
بجای لوح یہیں برکتارشش فلک بر سر نہادش لوح سنگین
ایمر خسرو نے اپنی محبوب ادا اور عزیز بھائی کے مرثیے کا آغاز ان پر درد الفاظ میں کیا ہے۔

امروز و روز را خرم رقت ہم مادر و ہم برادر رفت

جاتی نے اپنے بھائی مولانا محمد اور اپنے ایک سالہ بیٹے کی موت پر وہ ترکیب بند لکھے ہیں۔ جو نہ صرف انتہائی رقت انگیز اور پرتاثر ہیں بلکہ شاعر کے قلبی رنج و غم کے بھی آئینہ دار ہیں۔ چنانچہ بیٹے کی یاد میں لکھے ہوئے ترکیب بند کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

رفیق دیر ندیدہ رخ تو دیدہ ہنوز گرش یک نکتہ ز بھائی تو نشیدہ ہنوز
پدید دست اہل اے غمخوار رستہ ترا یک گل از شاخ اطل دست تو پاچید ہنوز
بموقع عاجز تو ہر چہ بوداں ہمہ رنج نیر پا مورچہ ای از تو نہ برنجید ہنوز
ہر سر موی بہ فرقت ز بلا شد تیغی فرقت از موی ولادت نہ ترا شید ہنوز
مگر نزدیک شد از ہفت ہفتاد مرا ہرگز این واقعا صعب نیفتاد مرا

مولانا جلی مرحوم نے شعرا لیم میں فیضی کے چند اشعار نقل کئے ہیں جو فاضل شاعر نے اپنے بیٹے کے مرگ میں لکھے تھے۔

ای روکشی دیدہ تو لی من چگونہ من لی تو تیس روز تو لی من چگونہ
ماتم سراست خانہ من در فراق تو در زیر خاک ساختہ مسکن چگونہ
امیر معزی کی یاد میں حکیم سنائی کا یہ قطعہ ملاحظہ کیجئے۔

سخن را بخواب اندوہ دل و دل غم کہ گردش معزی تو دائم ہی نری
سخن سرو بادی بر آورد و گفت درینا! معزی! درینا! معزی!|

مسعود سلمان لاہوری نے اپنے ایک ہمعصر شاعر سید حسن غزنوی کا توہ ان اشعار میں کہا ہے۔

بد تو سید حسن و لم سوزو کہ چہ تو بیچ غم گسار نہ داشت

دکنی ادب میں مرثیہ گوئی

ڈاکٹر چراغ علی

اردو مرثیہ کی ابتدا دکنی میں ہوئی اب یہ ایک ذوقِ اعلیٰ کا حقیقت پسند ہے۔ علامہ شبلی اور قلیوب شاہی دوسریں مرتبہ نے دکنی
ترقی کی۔ دکنی مرثیہ گوشتِ مرثیہ میں در تعانت گمراہ شہادتِ عالمِ عیسیٰ نے نصیحت ہے بیٹے کے کشتی سے ہنسی گہری نیست و نہ الیہ نہ بدست
کو پختہ چیت کر کے اس مہذب سخن کو مارا مال کیا ہے۔ کون نہ جہ سے کہتے کہیں سو بہرہ ساز کوپ نے کے باوجود دکنی مرثیہ بہت ادب ہے۔ ایک مخصوص نظم کو
سب سے۔ در اس کا مٹا دیا جہاں عقیدہ نمود کے سے باعث طر فیت ہے واپس بہ ادب کے جویاؤں کے لئے ایک پیش بہ مرثیہ ہے دکنی شعر کے یہ نامور
میں ہیں خصوصاً وہ علمی و ادبی تہذیب کے مرثیوں کے دغیر نمود کے لئے ہیں۔ اردو ادب سے یہ لکھنے والے دکنی کے لئے دکنی مرثیہ کی مٹا دیا۔ رف
و لکھنے والے مٹا دیا ہے۔ لیکن یہ لکھنے والے نہ ہاں تعلیم پرورد کی وجہ سے ان مرثیوں کو پختہ حلقہ در حلقہ آہاں کہیں کچھ کشتی ال ہیں جو سیر و تر اور
در دگر۔ نہایت چھوٹے دکنی زبان کی قدر مت کر ہر چہ دروں سے کہیں جو لکھتے ہیں۔ دکنی مرثیہ ہاں چھوٹے نصیحت کی وجہ سے اردو ادب میں
ایک نثر ادبی حیثیت کا ایک ہے۔ دکنی مرثیہ گوشتِ مرثیہ کے مرثیہ کو اثر آفرین بنانے کے سے باوجود بار کشتی دانی کے اپنی ادب سے اثر کرتا
تمام تر مت کے میں ہاں کہیں لکھنے والے ترقی یافتہ مرثیہ گوشتی کو اس کی معراج مال تک پہنچانے میں مدد و معاونت ہے۔ دکنی مرثیہ گوشتِ مرثیہ
کی نصیحت پر نہ اندازہ نہ دے۔ تمام تر مت سے وائف ہر چہ کہتے۔ جو مرثیہ کی کامیابی کی ضمانت دے سکتے ہیں۔ در میں کو۔ بیت و درود
کر لکھنے کے مرثیہ گوشتِ مرثیہ بہت مہذب و دلکش ہے۔ یہ لکھنے والے ترقی یافتہ مرثیہ گوشتی کے سارے منتہاں اس در خطوط پر تمام ہیں۔ دکنی مرثیہ
نے آئندہ نسوں کے سے چھوڑ دے۔ اگر ہم دکنی مرثیہ کا ایک سرسری جائزہ لیں تو اس کے چھوٹے مرثیوں کو نظر پڑے۔ مثلاً دکنی مرثیہ کا حقیقی
پہلو۔ دکنی مرثیہ کا بعد باقی پہلو۔ دکنی مرثیہ کا بیہ پہلو۔ دکنی مرثیہ کا دایہ باقی پہلو۔ دکنی مرثیہ کا من شرقی پہلو۔ دکنی مرثیہ کا تہہ باقی پہلو۔
دکنی مرثیہ کا وراثت پہلو۔ اور دکنی مرثیہ کا اول پہلو۔ دکنی مرثیہ کا دروں نے اس فن کو کہاں تک ابھارا اس کو اس مختصر مضمون میں لکھ
سرسری جائزہ کہیں لکھنا مشکل ہے یہاں صرف اشارہ تا یہ بیان کیا جا سکتا ہے کہ دکنی مرثیہ گوشتِ مرثیہ گوشتی کے حلقہ دارانے میں کہاں تک کو پہنچا
ہاں کہ ہے در وہ مٹا دیا ہے۔ کسی قدر بہت نظر آتے ہیں۔

ہندوؤں کی مرثیہ نگاروں نے مرثیہ کے لئے غزل کی ہیئت کو منسوب کیا ہے۔ اس سے دیکھی مرثیہ میں غزل میں کی ریاضی ہاں ہوتی ہے۔ اس
وجہ سے دکنی مرثیہ نگار کشتی و قنات و تخیلات کو یہیں نہیں کرتے۔ ان کی طرف صرف اشعار کے لئے رہ جاتا ہے۔ چنانچہ ہندو کہ دہستان نگاروں کے مرثیہ میں
و قنات شہزادہ کرتے۔ ہندو کہ دہستان نگاروں کے مرثیہ میں اشعار کے لئے دہستان کی طرف جو اشارہ ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے۔

جو وقت ہے کہ دکنی مرثیہ نگار ان تمام تر قد و زیات و دو اقسام کا علم رکھتے ہیں کہ وہ کون کون سے شعور نے مرثیہ میں جیون کرنا ضروری سمجھا۔
 دکنی مرثیہ نگار شاعرانہ تعلیق شعروں سے تو بڑھ کر دیکھ کر غزل کی زبان کا بھی نہیں سمجھتا ہے، لہٰذا غزل اور دکنی مرثیہ میں درمیانی
 نسبت بمصداق مشترک ہیں، ایک تو بیہیت کا اشتراک اور دوسرے تخلیق کی بیہیت۔ دکنی مرثیہ نگاروں نے اس بیہیت کا انشائیہ بھی مرثیہ اور غزل
 دونوں کے اعتبار سے کیا تھا۔ چونکہ ان کے نزدیک مرثیہ کا مقصد جذبات غم والہ کا ظہور کرنا تھا، اس لئے انہوں نے ایسی بیہیت اختیار کی جو میر تقی
 میر کی زور پر نہ ہو، انہیں مرثیہ میں غم زندگی کے تجربات اور واقعات کو گہرا نہایت تھا اس لئے انہیں ایسی بیہیت کی ضرورت نہیں تھی
 جس میں رعب و بیان کی گنجائش ہو، نہیں تو اپنے غم و مشق کی کیفیت و احساسات کو مرثیہ کی بیہیت کے سہارے مفہوم کرنا تھا۔ اس مقصد کی تکمیل غزل کی
 بیہیت ہی کر سکتی تھی۔

غزل اور دکنی مرثیہ میں دیاری خصوصیات کے اس اشتراک کے باوجود دکنی شعرا نے مرثیہ کے لئے جو بحر و ستموں کی ہیں وہ غزل کی
 شعور و مزاج بخور سے مختلف ہیں۔ دکنی مرثیہ گوشت و خون کے اپنے کارندوں میں برق شمس سا فخر، بڑے دشمن سالم اور مفاہیم کا دشمن اور بے کرمیت
 یہ دونوں کی بات ہے۔ اس کی وجہ نا پر ہے کہ عشق و عاشقی کے مزاج میں جہاں رز و غمیت، تنہا مست و بہرہ نگار ہے دوستی و دشمنی کی بھی۔ اس
 کے برخلاف مرثیہ میں درد و غم کی تڑپ آگ ہے جو شاعر کے دن و دماغ کو جو کر بھس کر دیتی ہے، درد و غم چھپے چلائے، سید کوئی کرنے نہ مرثیہ نگار
 سے مراد موضوع کے اسی اعتبار کی وجہ سے جہاں غزل وہ دکنی مرثیہ رشتہ رشتہ کیوں ہیں، خلقت ہے وہیں قافیہ و ردیف کے صورتی، آہنگ اور
 بیہیت کا مختلف نظر ہے۔ لہٰذا بعض شعروں اور مفاہیم و نثر کا اعتبار دکنی مرثیہ کے قافیہ و ردیف میں زیادہ ہو گیا ہے، اور ان امور کی بکثرت
 تکرار یہ ثابت کر رہا ہے کہ ان امور کو دکنی مرثیہ کے نزدیک درجہ اولیت سے دکنی مرثیہ نگاروں نے مرثیہ کے قافیہ و
 ردیف کے اعتبار میں مرثیہ کے موضوع، فضا اور آہنگ کو ترجیح دے رکھا ہے۔ اپنے شاعرانہ فن کو کسی حد تک شہرت دیا ہے۔ غزل کی بیہیت میں
 تو ان کا شعور عشق و عاشقی جو یا نالہ و شیون، قافیہ و ردیف سے غزل کی نفسی کیفیت سے بڑھ کر رہا کرتے ہیں۔ اس قافیہ و ردیف کے اندر غزل
 و قصیدہ میں قافیہ و ردیف کے آہنگ کے خدائی معانی سے جو کتبہ دبستان لکھنؤ کی غزل کی بیہیت کے جہاں اور مختلف ہے۔ وہیں
 یہ سبب یہ بھی ہے کہ دبستان لکھنؤ کی غزل میں قافیہ و ردیف کے اعتبار میں غزل کے مزاج و رنگ کی رعایت نہیں کی گئی۔

دکنی مرثیہ گوشت و خون کے بعض مرثیوں کی ردیف سی، رستے، واسطے، یا حسینا، بیہات اور داندہ لکھی ہے دکنی مرثیوں میں
 اس قدر بکثرت استعمال ہوا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ دکنی مرثیہ نگار شعر و زبان و آسان کی ہر شے کو غم حسین میں سرگور و گوارا بہت ہیں
 تو نہیں اس سرگور کی تکرار کرنا پڑتی ہے، اس مقصد سے مرثیہ نگار نے کم و بیش ہر مرثیہ میں اس صنعت کو بکثرت استعمال کیا ہے چند شعر
 ملاحظہ فرمائیے:-

لو لک پر شفق میں بر نور
 لہو میں کسوت اپنی رنگا ہے چاند
 آسمان کے آئینہ یوں تارے
 غم میں درد و کوشیا ہے چاند

مرثی کی آئینہ پر مرثیہ چاند کی مختلف خصوصیات کی زبان نلیں ہے۔

مرثیہ غزل کی اور اصناف کی طرز مرثیہ کا موضوع بھی متعین ہے۔ دکنی مرثیہ کے تعین کی وجہ سے اس کا فطری مزاج بھرے
 مخصوص دھند و دہو جاتا ہے، لیکن دکنی مرثیہ اور دبستان لکھنؤ کے مرثیہ میں یہ فرق ہے کہ دکنی مرثیہ بنیادی طور پر مرثیہ جو تارے و دکنی
 مرثیہ، مرثیہ ہوتے جاتے اور بہت کچھ ہو جاتا ہے اس میں رزمیہ عناصر بھی ہوتے ہیں اور رزمیہ عناصر بھی، واقعات نگاری بھی ہوتی ہے
 اور منظر نگاری بھی، کہ دار نگاری بھی ہوتی ہے اور خیالات نگاری بھی، سراپا نگاری بھی ہوتی ہے اور انوار کی تہذیب بھی اس نے

لکھنوی مرثیہ جہاں جہاں اپنے نیا دی موضوع، وہ مرثیہ جو صورت سے بہت کہ متصویر موضوعات کی طرف متعلقہ وہاں اس کی زبان لکھی ہو موضوعات کے تقاضے کے مطابق کھیل کر غیر محدود رہ جاتی ہے۔ یہ طرف اس کے دکنی مرثیہ، محرف مرثیہ ہے اس لئے جس طرح اس کا موضوع متعین ہے اسی طرح اس کی زبان بھی متعین ہے۔ دکنی مرثیہ کی زبان کا مطالعہ صرف دکنی مرثیہ کے مزاج ہی کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے مگر اس حقیقت کو کہ اس میں محدود دیتا ہے کہ دکنی شعراء نے زبان کی بدلتی حالت میں بھی ایک مخصوص اور متعین موضوع کو بیان کرنے کے لئے زبان کی تنگ دامانی کی وجہ سے تھک کر کے مترادفات و محاورات کا کس قدر وسیع سرمایہ فراہم کر دیا تھا۔ اس سے زیادہ ہم بات یہ ہے کہ شعراء نے دکنی مرثیہ میں اس لفظی سرمایہ کو بہتے جوئے و انصاف میں پیچ اور آہنگ بھی پیدا کر لئے تھے جو مرثیہ کی ریشائی مزاج کی ترجمانی میں مدد دیتا ہے۔ دکنی مرثیہ نگاروں نے جو لفظی سرمایہ استعمال کیا ہے وہ مرثیہ کے علم آگاہی مزاج سے بڑی حد تک مطابقت رکھتا ہے۔ یہاں چند مترادفات اور محاورات درج کئے جاتے ہیں، جن کو دکنی مرثیہ گو شعراء نے استعمال کیا ہے مثلاً:-

مترادفات:- (سورج) سور۔ آفتاب۔ بھان، نعل شہید وغیرہ

محاورات:- حذر کرنا بچھڑنا، سیکھ کرنا بھنکنا، سہانا، سرتے آنا بمعنی سنے سرے سے آنا، دیر رکھتے ہیں ڈھنکائی نہیں ہوتا۔

مرثیہ نا بھنی مرثیہ پاؤں تک نہاں وغیرہ۔

دکنی مرثیہ نگاروں نے حضرت امام حسینؑ کی دلاوت سے شہادت تک کے واقعات کی طرف جو اشارے کئے ہیں ان کو مربوط کر دیا جاتا تو واقعات کا خاکہ ذہن نشین ہو جاتا ہے دکنی شعراء نے واقعات نگاری کی طرف بہت کم توجہ دی ہے اس لئے دکنی مرثیہ نگار کے بنیاد صرف سادہ شہادت پر تیار و نزاری سے پٹے پڑے ہیں۔

مرثیہ کا بنیادی مقصد رونا۔ رونا اور اسے اسے لکھنوی مرثیہ فن اور موضوع کے اعتبار سے عروج کمال کو پہنچانے کا عزم و مقصد ہے امام حسینؑ کے ابواب متین کئے گئے۔ واقعات کے بیان میں ترتیب و لفظیں سے کام لیا گیا لیکن اس کے باوجود لکھنوی مرثیہ کا بنیادی مقصد شہادت اور پھر ناہ نزاری کرنا ہی ہے۔ دکنی مرثیہ نگار اس بنیادی مقصد سے اس قدر دانا رہے کہ انہوں نے واقعات کی طرف بہت کم توجہ کی۔ ان کے نزدیک واقعات کے بلا کا بیان کرنا ضروری کام تھا۔ مرثیہ نگار کا کام تو ان واقعات پر قائم کرنا تھا۔ جذبہ حب اہل بیت کو کھانا، درود شریف حسینؑ سے بندہ کثرت کو ہوا دینا تھا۔

ریشائی اور بچائی مندرجہ بیان کر کے کہتے تھے کہ تمہید اور مصداق کی ترتیب کا ضرورت نہیں تھی۔ اسی لئے دکنی مرثیہ نگاروں نے ترتیب سے تمہید اور مصداق کے ساتھ ساتھ اور بچائی میں کویت کے، وجہ دکنی مرثیہ میں کویت کے، اعتبار سے چند مضامین ہر مرثیہ میں مشترک ملتے جلتے، اور ان کے بیان میں شعری بہت ترتیب بھی نظر آتی ہے۔

دکنی مرثیہ منظوم غیون و ماتم ہوتا ہے۔ دوسرے مضامین فہمائے ہیں۔ بعض مرثیہ نگاروں کی ردیف ہی کویت یا سٹ ہوتے ہیں جیسے ابائے، ہائے ہائے، (وئے وئے وئے) (دھین یا حسینؑ) اور بیہات اور داد و دلا (دغیرہ) اس خصوص میں چند شعر ملاحظہ فرمائیے۔

(۱) آبا ہے پھر کر ماہ چھ ہائے ہائے ہائے دیا عشور کی یو جہ ہائے، ہائے ہائے

(۲) دو جگ، اماں دکھتے سب جہر کہتے نزاری زائے دائے

تین روں کی نگاہ پاں جال کر کرتے ہیں خواری دائے دائے (محمد قلی نقیب شاہ)

(۳) دو جگ غل پڑیا ہے دھین یا حسینؑ تیرے پر غم کھڑا ہے دھین یا حسینؑ راتھی

(۴) بیہات شہ کا در ہے، اس علم جو عالم آری ہے نہت ہند دکھتے رہے بہت شہ کا در رہے، رات

دکنی مرثی میں ماتم گساری اور زور دہری شاعر کی طرف سے نہیں چھٹی بدھ کائنات کے تنہا انفراد عناصر کرکھی شہادت حسین پر ماتم میں دیکھا ہے۔ جہاں تک مرثیہ کے ماتم کا تعلق ہے اس کا بیان اسی طرح کیا جاتا ہے جس طرح بدھ، شناسن ماتم کرتے ہیں۔ ملائکہ، حور، جن، اور پری کے وجود و ماتم کا اندازہ دیکھی لسانیوں کے ہیں ہی جہاں تک البتہ دیگر عناصر کائنات کے، تمہ کے دو انداز و اسلوب ملتے ہیں یک تو یہ کہ نیر کسی جس کیلئے کے شاعر بدھ خیالات، نمادیت، مہاتما اور حیوانات کو، تم کہاں بنا ہے و در سر اسلوب یہ ہے کہ شاعر کسی شے کی، تم گساری کی شاعرانہ کا دلی کرکے ہیں اسلوب دکنی مرثی میں بہت عام اور مقبول ہے بلکہ بعض پورے مرثیے اسی اسلوب میں کہے گئے ہیں۔

ماتم گساری، طرز اداری اور اشکباری کا بنیادی محرک حب الہییت اور شعوم صاحب حسین ہے۔ لیکن اس کا ایک محرک یہ تصور بھی ہے کہ حسین کے غم میں سوگوار کی اور اشکباری دنیا میں سرخوردہ اور آخرت میں بخشش کا سرمایہ ہے یہ عقیدہ سنی اور شیعوہ دونوں فرقوں کے مرغیہ دیکھا شد کے اس وقت ہے جہاں شعر امر مٹے ہیں ماتم کی وضاحت کرتے ہیں و میں مرثیے کے بنیادی مقصد بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ مقصد مرثیت متعلق مختلف اسباب میں بدھ شعر کہتے ہیں ان سے حسب ذیل نتائج نکلتے جاسکتے ہیں۔

(۱) شہادت نام پر اپنے درد و غم کا اظہار کرنا۔

من میاں سر کز کرنا اور سینہ کو لے کے مقصد کی بھیجی کرنا

(۲) دوسروں کے جذبہ غم کو لکھنا اور انہیں دلانا

برقیوں اور یک ہی مقصد کے مختلف پہلو ہیں جسے ہم ظہار درد و غم کہہ سکتے ہیں۔ دکنی مرثی سے چند شعر بکائی مضامین کے پیش کئے جاتے ہیں:-

(۱) مستل سید خدا ہے وادلا جلت پور و نہ جزا ہے وادلا (موتی)

(۲) محرم جگ میں پھر آیا ہے یاراں آہ وادلا ہزاروں دکنیوں غم ہزاروں آہ وادلا (خواتین)

(۳) آؤ مل کر مائیال سب اس غماں کے لہو وین دہا ماں یا ماں یاد کر کو دل کھو وین (محمد قلی قشیشاہ)

(۴) تہہ فلک کیا کیا و تہہ فلک کیا کیا شہ ناطہ کوں علم دیا و تہہ فلک کیا کیا (ملک خوشنود)

دکنی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ فارسی شاعری کا اقتباس کرتے ہوئے ہی ہندوستانی تہذیب کی عکاسی کرتی ہے۔ دکنی مرثی میں قادی تہذیب کے عناصر بکثرت ملتے ہیں دکنی تہذیب میں الہیہ غم کہتے ہیں کہ مرثیے میں جہاں ملتے ہیں۔ مثلاً

(۱) پیار - تر دار (۲) سومات و دایات، آرا پیل کر کے دودھ پلانا

(۳) اظہار غم کے ملاقات، خاک سر ہند سنن (۴) اظہار غم کے ملاقات، خاک سر ہند سنن

(۵) جعفرانی قاریت، محراب کرا (۶) جعفرانی قاریت، محراب کرا

(۷) بابہ، ہمیں، قرنا (۸) بابہ، ہمیں، قرنا

(۹) رزم مرہ - ندگی کے عناصر گو دڑی، گلشن وغیرہ (۱۰) رزم مرہ - ندگی کے عناصر گو دڑی، گلشن وغیرہ

(۱۱) محرم کے متعلقات، ادا و، شہادت کے گھڑیاں، شدت

مجھے مراد کی فراہمی کے سلسلے میں اس درد کے محنت مرثی دستیاب ہوتے ہیں، ان مرثیوں کا مطالعہ دکنی مرثیوں کے بارے میں محسوس کی بد پر رائے زنی کرنے والی اس غلط فہمی کا ازالہ کر دے گا، کہ بیجا پور اور گولکندہ میں مرغیہ نگاری کا آغاز ضرور ہوا ہے۔ لیکن اس کا مقصد محض دفنا دینا اور مہاں سر کو گرا ہوا تھا۔ فنی اور ادبی اعتبار سے دکنی مرثیہ کی کڑی اہمیت نہیں ہے۔ نیش حقیقت یہ ہے کہ دکنی مرثیہ ادبی اعتبار سے بھی اہم ہے۔

ماہنامہ

نقش کراچی

اُردو ادب کا ڈائجسٹ

فرصت کے لمحات کا بہترین ساتھی

نقش معیاری رسائل سے انتخاب پیش کرتا ہے
نقش کا انتخاب ادب کا معیار ہے

ہر ماہ اپنے تشریفی ایک اسٹال سے طلب فرمائیے

مدیر
شمس زبیری

فی پرچہ دو روپے - سالانہ بیس روپے

کاشانہ اُردو، پوسٹ بکس ۳۰۳، کراچی ۳، فون ۱۵۶-۷۰

مرثیہ نگاری کا فن

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

اردو شاعری پر منت مرثیہ اسقدر منفرد اور دنیا کی شاعری کی تمام جنات سے مستعد و مستفید ہے کہ اس کا اپنا رنگ قیاس اور رنگ اعموں میں۔
لوں تو لفظ مرثیہ عرب سے لیا گیا ہے، وہ ایسی جگہ کے استعمال ہوئے ہیں جس میں کوئی شخص کسی دوسرے شخص کی مصائب کاظم منگئے وہ اپنے سرمنوع کی نہیں
بیمیں دنیا کے ہر ادب میں ملتی ہیں۔ مگر جیسے زراعت اس طرح تفسیر میں ہے ویسے ہمارے ہاں مرثیہ مجلس خواستہ تفسیر میں ہوا۔ اور اس کا سرمنوع وہ تو ذکر بلا اود
اس سے دہشتہ حضرات کا حال ٹھہرا۔ زبارة مرثیہ میں صاحب مایہ اسلام و مایہ کے سائقوں کی جنگ اور غیارت بیان چرچی دنیا میں کا مقصد مجلس میں
یہ کہ عام پیدار کے حاضرین مجلس کو مایہ کرنا تھا۔ چنانچہ مرثیہ نگار می کی کو سب سے زیادہ بنیادی باتیں یہ ہیں کہ اول اس کا سرمنوع وہ تھی کہ جس پر
دوسرے میں کا جہد انی اشراف ہے۔ اس قدر کی حیثیت سے ہمارے یہاں مرثیہ نگار اس سمت گہریت استعمال کیا گیا کہ افراد کے اپنے ماحول پر انہماک
عم کو مرثیہ نہیں بلکہ تاریخ کا نام دیا گیا اور عالی کے غالب پر مرثیہ کو مرثیہ نہیں بلکہ تاریخ کہتے ہیں۔ مرثیہ میں بھی نہایت غم ہوتا ہے، شریذانی طرح سے حریف
ہے اور اس سے کہیے جیسے ایک مذہبی عقیدہ ہے۔ جو مدع نام شاعری سے اگے کر کے ایک نقد میں دیکھتے ہیں۔ ہر حال میں نقد نقطہ نظر سے مدع مرثیہ کی تعریف پر
ہمیں کہ یہ دہشتہ نہیں ہے جو نہ تو کہلا کے حالات ہاں سے لے لکھی جاتے کہ اسے سننے والے یا پڑھنے والے کہلا کے المیہ سے متاثر ہو کر، لکھ سہائیں۔ اور
کہ یہ اتنا ادب حاصل کر رہا ہے۔

مگر اس خیال پر اردو شاعری میں سدا سے تیر میرا نہیں آ اور مرزا تقیہ بیگ ایسی عظیم عمارت بن گئی کہ مرثیہ تمام اردو شاعری کا گرجا بن گیا ہے۔
نوع و رنگ نہ ہوتا۔ سحر کی مسند پر بیٹھ کر الگ ہے اس کے عشقیہ موضوع اور رنگ تغزل کو مسند مرثیہ سے دور کا بھی فرق نہیں مگر قصیدہ اور شاعری
کی فوٹو یاں تھیں عام مرثیہ پر سے آئی گئیں اور اس طرح اس کا بھی ایک شاندار اور مکمل فن وجود میں آ گیا۔ عربی شاعری کی سب سے مخصوص صفت قصیدہ
پر نہ ایسی شاعری کی سب سے عظیم و قوی ہے۔ اور در شاعری کی سب سے مرثیہ ان دونوں صفت کا ہایت عہدہ ادا کرتا ہے۔ ہندو جیسے میر
نہایتی اور مرزا دکن کے برائی کی فنی تخلیق کہتے ہیں تو بھی قصیدہ اور منظوم کے اصول کا اظہار کرتے ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ محسوس ہونے والے مرثیہ نگاروں
سے ان کا سبب ن گھبراہٹ و صدمہ کر دیا۔ قصیدہ کی تاریخ مرثیہ بھی ایک تشبیہ یا تقابلی حصے شروع ہوتی ہے اس کے لئے جو اصطلاح وضع ہوئی وہ چیز
ہے اس میں کبھی جباریت تشبیہ کی طرح ماضی قدرت و کھائے جلتے ہیں اور کبھی کسی ملی یا غلامی یا انقباضی موضوع پر بحث گیری جاتی ہے۔ مگر مرثیہ میں ایلیت
ہے۔ سدا سے محسوس ہے موضوع کے ربا و جویات لانے کی کوشش جو اس لئے مرثیوں کے چہرہ تصویروں کی تشبیہ سے کہیں زیادہ غیر مل شاعری کی مثال
ہے۔ نہ وقت محسوس ہوتا ہے نہ اس کا سلسلہ مگر یہی کی شدت سحر کی بعضین و غیرہ سرخیوں کے ماحول مرثیوں سے جو اتنی بات چھایا جلتے ہیں۔ اسی

معوم جو تاسہ کہ مرثیہ نگاری سے کس طرح قصیدہ کے فن کو انکار کے بعد یہ شاعری کے فن سے ۵۰ دیا۔

مرثیہ پر قصیدہ سے مراد کا حصہ آیا۔ میر تقی میر نے یہ مقصد منشاء ذی جاہ بتایا ہے اور فقیر کی مدای میں اپنی ہانچوں میں پشت جسے برتا گیا ہے ہر مرثیہ میں جو دیکھتے ہیں کہ بن حضرت کے حال کا وہ مرثیہ جتنا ہے کی ۱۰۰ آتی ہے۔ مگر اس سلسلے میں بھی مرثیہ قصیدہ سے کس کے بڑے جانتا ہے۔ مگر ۱۰۰ سراپا یعنی سورت پر تک تمام ہاں حصول کی تعریف جوتی ہے۔ نکات جنگ بھی سامنے لائے جاتے ہیں پھر غنائی اور نفسیاتی صفات کے نقشہ کشنے جاتے ہیں مثلاً حضرت عباس کا حلال مغرب علی اکبر کا حال ابراہیم حسین علیہ السلام کی عظمت پر زور دار بند نکالے جاتے ہیں۔ قصیدہ کی بعض مبالغہ آفرین جہجہ جہجہ رقص نگاری میں تبدیل ہو کر کرناڑنگاری کے واسطے میں آجاتی ہے قصیدہ اور مثنوی کا اب فنی پہنچ دیا دینا آتا ہے جو مرثیہ نگاری میں سے غفلت ہے اور اس کی مثال ہم سب کی افغانی یا بیانیہ شاعری میں مل سکتی ہے اور اس معاملے میں بھی مرثیہ اور مثنوی کے دائرے میں قدم رکھ لیتا ہے

مگر مثنوی سے جو چیزیں مرثیوں میں مل گئیں وہ بیانات ہیں اور خاص طور سے وہ بیانات جو بزم اہل رزم کے دائرے میں آتے ہیں۔ مثنوی مثنوی میں فردوسی کا "شاہ پڑ" و "مید کا شاہ کا" اور نظامی کی مثنویوں میں بزم کمال بتایا جاتا ہے۔ مرثیہ خاص طور سے میرا نہیں کہ مرثیہ بزم اور بزم و قوت کا کمال دکھاتا ہے۔ بزم کے مواقع خاص طور پر وہ ہیں جب امام حسین علیہ السلام سے آپ کے اسفاردوں یا عزیزوں میں سے کوئی رفعت ہو تب کچھ غم کے اندر کے بھی سین آتے ہیں اور حضرت زینب اور حضرت یونس کے مکالمات بھی قسم ہوتے ہیں ۱۰۰ میں سمجھتی ہوں بھی مرثیہ نگار اور خاص طور پر میر تقی مثنوی نگاروں سے آگے بڑھ جاتے ہیں کیونکہ ان کے بیانات ذرا ڈرامائی اور جدید آج کے ہیں نفسیات کی تصویریں دھلتے ہیں اور سنجیدہ طریقہ کے قریب آ جاتے ہیں۔ مگر بزم سے زیادہ زور دہم ہے ۱۰۰ اور جہاں مثنوی نگاروں نے جہت جہت آیت میں جنگ کا حال لکھ دیا ہے۔ وہاں مرثیہ نگار بڑی وسعت اور دھن دھن سے وجود کی ترتیب۔ جنگ کی ہل چل۔ علم کی شان۔ دگر حریفوں کی معضل جنگ ۱۰۰ آہت کا مختلف طریقوں سے استعمال بیان کرتے ہیں ۱۰۰ ان میں دو چیزوں پر مرثیہ نگاروں نے خاص طور پر توجہ آسانی کی ہے۔ ایک گھوڑے کی تعریف اور دوسری شیر کی تعریف زیادہ تر مرثیوں کے زیادہ تر بنیاد ہی کی تعریف میں ملتی ہیں۔ یہاں قوت تیش کمال کی لہجہ دکھائی ہے اور چھ آسانی حد کو پہنچ جاتی ہے۔ عام طور پر مرثیہ نگار کی شاعرانہ قوتوں اور صلاحیتوں کا اندازہ مختلف مرثیہ نگاروں کا موازنہ ان تو فیض کے بندوں کی شان لیکر کیا جاتا ہے۔ مولانا شبلی میرا تیس کی گھوڑا اور تھما کی تو فیض کو حقیقی اور مرثیہ نگار کی تعریفوں کو بے حساسی ہستہ ہیں ۱۰۰ یہ دیکھتے ہیں کہ یہ دونوں عظیم مرثیہ گو سرزد ہوا یونانی کی انفرادی نظر کا ہے علاوہ اس کے یہ مرثیوں میں ایسے بیانات بھی ملتے ہیں جنہیں یہ کہتے ہیں ۱۰۰ ان میں معائب کا بیان ہوتا ہے یا پھر کوئی قانون مخصوص طریقہ جیسے حضرت زینب امام حسین کی شہادت کے بعد بین کرنا غرائی ہیں۔ عرصہ اس بات میں مرثیہ نگار مثنوی کی روایات سے شروع کر کے جدید اپیک شاعری اور ریڈیو کے دائرے میں قدم رکھ لیتے ہیں ۱۰۰ اس درجہ پر پہنچ کر وہ سہر جات اور ماہر نفسیات انسانی ہو جاتے ہیں اور ان کے بیان میں ہمیں کردار کی تخلیق دکھائی دیتی ہے جو شاعری میں زندگی ٹوکس کو سننے کا کمال ہے۔

اس مرثیہ کے سلسلے میں ہم وہ سب سوال ٹھٹھکتے ہیں جو قصیدہ یا مثنوی کے بابت نہیں کرتے اور جو جدید شاعری کے کام سہولت جیا کرنا شاعری، جذبات نگاری، ڈرامائی اثر، اپیک کی عظمت، تبیخ اخلاق، فلسفہ سے جبری ان تمام سورتوں میں مرثیہ نگار کی حدود پر بحث ہو سکتی ہے، وہ اگر ہم ایک طرف ہو کر ان کے مرثیوں میں رجوع نہ انکار بھی کریں تو بھی یہ کیا کم ہے کہ مرثیہ ایسے سوال اٹھاتے ہیں جو ہر حال اگر مرثیہ اپنے فن کے لحاظ سے پورے طور پر جدید نظم کے دائرے میں نہیں آتا تو وہ اس صنف کی پوری طور پر دہری جزا کرتا ہے اور ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حالی اور اقبال اور جو فلسفہ کی مخصوص صنف بزم مرثیہ کے اثر کے زور میں نہیں آ سکتی تھی ۱۰۰ اس لئے مرثیہ کا فن جدید فن شاعری کی مثال نہیں تو مگر یہ ضرور ہے۔

حکمرانیہ کے فن کی سب سے اہم صفت اس کی اقلیم سخن کی قلمرو ہے۔ اردو میں سخن کی وہ رو یا ت جو آئی دکن سے قائم ہوئی مرثیہ میں اور خاص طور سے ہیرانیس کے مرتبہ میں اپنے عروج پر پہنچی ہے۔ صنف مرثیہ میں زبان دانی کی ہر صنف سے زیادہ ضرورت ہے اس کے صنف جسے درپھر اس ہ ایک مجمع سے تعلق جس میں ہر درجہ اور ہر طبقہ کے یعنی ہر قسم کی زبان بولنے والے لوگ سمجھتے ہیں مرثیہ کو ہر قسم کے انفرادی کام تک بنایا اور جز کا ہر جوہر دکھانے میں ماہر بھڑایا۔ ہیرانیس کا یہ دعوئے ۱۔

مبتدائی طرح سے کسی نے انیس
طروسی سخن کو مستعار نہ نہیں
یہ ان کی دعا ۱۔

جب تک یہ چک میر کے پرست نہ مجھے
اقلیم سخن میرے قلم روست نہ جائے
یہ ان کا اعلان ۱۔

ہے دل دگر سے یہ وہیں کان جواہر
ہنگام سخن کھتی ہے دوکان جواہر
ہیں بندر مع تو ورق خوان جواہر
دیکھے سے ہاں ہے کوئی خواہان جواہر
دانا سے رقعات ہنر چاہئے اسکو
مردا ہے ہماہر کا نظر چاہئے اسکو

کوئی لاف نہی نہیں ہے۔ سخن یا طرز ادا کے عاقل سے مرثیہ ہمارے ادب میں سب سے اہم فنکار صنف ہے۔ ہیرانیس نے مرثیہ فن کے علیم عامل سے بلکہ اس کا تنقیدی شعور بھی رکھتے تھے۔ طرز ادا کے مسئلے میں گو اس کے نظریات سب سے اہم کہے جاتے ہیں مگر ہر دیکھنے والے کو ہیرانیس بھی ان نظریات تک پہنچے ہوتے ہیں۔

روز مرہ شرفا کا ہوشانت ہمدی
ما معیں جلد کچھ بھی جیسے صفت ہو دی

یہاں ہیرانیس معیاری زبان STANDARD LANGUAGE کی اور اس کی عام آدمیوں تک پہنچنے کی اہمیت قائل ہیں اور اس سے ان کا فن میں جدید ترین نظریہ طرز کا حاصل نظر آتا ہے وہ طرز میں تنوع اور مناسب ادا کے بابت بھی جدید نظریہ کے توجہ بان ہیں۔

ہے کچی عیب گر میں ہے برد کئے
سرمہ زیب ہے نعت و ترنم جو د کئے
ترنم ہے مگر یک ہے کیسے سے
زیب ہے غزل سیاہ چہرہ غلہ د کئے
دانا نکس کو نصاحت بڑے دارد
ہر سخن نکتہ دہر نکتہ نقلے دارد

مولانا شبلی سے قدیم نظریہ نصاحت اور طہنت کی روستے ہیرانیس کے رشتوں میں طرز ادا کا کس دیکھا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ طرز کے اسی در آئی اصولوں تک پہنچے ہوئے ہیں اور ان کا یہ دعویٰ صحیح ہے۔

مری قند کر اسے زمین سخن
کہ میں نے تجھے آسمان کر دیا

اور چون کہ ان کا تمام فن اسی طرح صنف مرثیہ میں ہے جیسے شیکسپیر کا فن ڈرامہ میں اس لئے مرثیہ کے فن کو ہم اردو فن شاعری کا کمال کہہ سکتے ہیں۔

فن شاعری مصوری اور موسیقی دونوں سے آگے اس لئے کہ وہ دونوں کے امکانات کا بیک وقت استعمال کر سکتا ہے۔ ہمارے

یہاں غزلیں ہیں جن میں الفاظ صوری اور صوتی دونوں اثرات کو ایک ساتھ لا کر نفوس شاعرانہ پیدا کرتے ہیں۔ مگر فن کے اس کمال کی بھی بہترین مثالیں ہیں صنف مرثیہ ہی میں ملتی ہیں۔ مرزا دبیر کے بڑے بڑے الفاظ استعمال کرنے پر بلا نا شبہی سے اعتراض کیا ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو یہ الفاظ ہی تصور سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں جو مرزا صاحب دینا چاہتے ہیں۔ جب میرا نہیں کہتے ہیں۔

تھا چرخِ حفی پو وہ رنگ آفتاب کا کھتا ہے جیسے پھول گن میں گل سب کا

توضیح کا صحن زم اور رنگین الفاظ کے ترنم سے ہمارے دل میں اتر جاتا ہے، اور جب مرزا دبیر کہتے ہیں۔

فرعون تب سے معاذ کہ آرا تھا آفتاب دن تھا مکیم اور دید جینا تھا آفتاب

تو پر شکوہ اور، دکنی آواز دوائے الفاظ سے صبح کی روشنی کی رات کی تاریکی پر عظمت کے رگھ سے دل پر عجب پڑتا ہے۔ ہمارے

صاحب مرثیہ اسی منظر پر یوں کہتے ہیں۔

کوئی معشوق بعد شوکتِ ناز نہ ملے سرخِ جبرق ہے سمندر میں جہانِ ناز ہے

تو سمندر کی لہروں کا ترنم اور اس پر سرخ جہاز کی رفتار کا سرسودیتی اثر دل میں گھر کر جاتا ہے۔ تمام مرثیہ نگاروں سے اس قسم

کی مثالیں دی جاسکتی ہیں اور یہ ثابت کیا جاسکتا ہے کہ شاعری کے اس آہنگ میں جہاں صوری تخیل صوتی تخیل سے باہر نکلتا ہے وہ جاتی ہے بہترین فنکارانہ مثالیں ہمارے صنف مرثیہ ہی میں مل سکتی ہیں۔

یہ رائے عام ہے کہ ہماری عربی فارسی اور اردو کی روایت میں داخلی شاعری زیادہ اہم ہے اور ماں کی بہترین صنف غزل ہے۔

جب کہ یونانی لاطینی اور یورپ کے مختلف ملکوں کی روایت میں خارجی شاعری زیادہ نمایاں ہے جس کی بہترین صنف ڈرامہ۔ ایک اور

انسانی یا بیانیہ شاعری ہے۔ یہ اس وجہ سے کہا جاتا ہے کہ ہمارے یہاں مرثیہ کی طرح کچھ خاص طرزِ اندازوں یا تعصبات کی وجہ سے تو جہ نہیں

دی گئی۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ خارجی شاعری کی ہم نے یعنی ہماری شاعری کے اندر قیارتفا سے جو صنفِ دفع کی وہ مرثیہ ہے۔ اور اس کا فن خارجی شاعری

کے تمام لوازمات کو پورا کرتا ہے۔ یہ جزیرہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کا موضوع محدود ہے اور زندگی کی گونا گوں صورتیں میں لسنے کی گنجائش نہیں ہے

عشقِ مرثیہ اور مرزا صاحب اثرات اس کے درجہ سے خارج ہوجاتے ہیں مگر اس صنف میں بھی جسکو ارسطو نے تمام شاعری کا مائندہ ٹھہرایا یعنی ترکیبی

اسی قسم کی حد بندیوں میں اور ہر عظیم فن تنوع سے نہیں بیکھڑتا۔ رحمان کو کمال تک لے جائے ہے عظمت حاصل کرتا ہے۔ اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس

مرثیہ نگاری سنجیدگی۔ المیہ۔ بانگِ شکوہ اور مسکمی اثرات کا حامل ہے اور اسی لئے وہ دوسرے فنون سے وسعت میں کم بیش مگر عظمت میں بالاتر ہے

اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ مرثیہ کے فن کو پہچنے اور اس کا اثر لینے کے لئے بانگِ نظر سنجیدہ طبع اور فنکاری کے بانی اور غور و

گروں سے آگاہی ضروری ہے۔ یہ ایک حد تک صحیح ہے کیونکہ اردو سخن کا فن مرثیہ نگاروں کے ہاتھ میں اپنی تمام روایات اور کمالات کے ساتھ

آباد رہا ہے۔ انہوں نے اسے عروج کمال پر پہنچایا مگر ہمیں یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ مرثیہ مجلس کے لئے لکھے گئے تھے جس میں ہر طرح کے لوگ جیسے عوام

کا مجمع کثیر ہوتا تھا اور مرثیوں کے خاص طور پر یہی حصے جو ہیں وہ عام دلوں میں غم و اندہ کی تسکینی پیدا کرنے کے لئے تھے اور اب ان کا وہی اثر ہے

ابن لئے ان میں عوامی شاعری کے فنا میں بھی موجود دکھائے جاسکتے ہیں۔ اور مرثیہ کے فن کو خاص و عام دونوں کا فن کہا جاسکتا ہے۔ مرزا دبیر کی طبعیت

لے زیادہ تر خواص کا فن بنانے کی کوشش کی مگر انہیں بھی اسے عام بلکہ عامیہ اور عامیہ مزوری ہوا۔ میرا نہیں کا مایا بھی تھا کہ اس میں عامیہ مزوری

اور ان کا طرزِ سبیلِ نثر کی مثال ہے انہوں نے اپنے کلام کو ایک سبیل بنایا اور سامعین کو متوجہ کرتے

میرا سبیل سبیل شہدوں کے نام کی

ہم اس وقت ایک عوامی شاعری کو دھومیں لاتا چلتے ہیں اس کے لئے ہنگو راہ کا سرخِ فن مرثیہ نگاری ہی میں مل سکتا ہے۔

مرشد میراٹیس کی روشنی میں

مرثیہ کا عمل ترکیبی

ڈاکٹر اسرار علیپ

اور دوسرے کی اہمیت و حقیقت پر نہایت کچھ کہا گیا۔ بدلتہ تعلیم اور عقیدہ پر گلاب نے تمام مقالات لکھے گئے ہیں۔ مگر مرثیہ کے لائق باب بحث کو چھپ کر نہیں دیا گیا۔ اس ضمن میں کے ذریعے میں چاہتا ہوں کہ مرثیہ کے مطالعہ کی بھی کچھ باتیں کہوں اور غرض کہ وہ کہ مرثیہ پر جو محفل ہو، بدلتہ تعلیم اور اس کی فہمیت کا ایک طریقہ ہے۔

[illegible]

مریٹے سے معجزہ لکھو گئے۔ سب سے پہلے چہرہ نہ آتا ہے۔ چہرہ و مریٹے کی تمہید کے لئے ایک مختصر مسئلہ درج ہے۔ اس میں نفس مضمون کے لئے قصاصہ مذکور کی جاتی ہے۔ حیات و ممات، اور ایک کائنات، دنیا اور پتانگ باطن کی جاتی ہے۔ نفس انسانی، تجزیہ کیا جاتا ہے۔ حمد و ثناء و مناقب اور ذلت و معفیات کے مضامین آئے ہیں۔ لکھنؤ ذائقہ کے، اس میں دراصل کے مضامین سے کبھی چہرے کو بچایا جاتا ہے۔ بشریہ کہ یہ وہ مقرر ہے جہاں شاعر اپنے بیان کی قدرت کو سب سے زیادہ بجا رکھتا ہے۔ یہ قیود ہر عمر نہیں کہ اس میں جس میں کہتے ہند ہیں مگر یہ پند کی فوری رہ کہ یہ مقرر، لکھنؤ مقرر کی طرف ذہنی وابستے کا کام دے۔ چنانچہ چہرے سے (یک مقرر و مقرر کے ذریعے) آمد کی طرف جڑھا جاتا ہے۔

آمد چہرے کے بعد آتہ دہلی نکل کر لاہم ہے۔ یہاں پہنچ کر یہ بات عارف چرتی ہے کہ مرزا کس کے گھر میں ہے۔ یہ تحقیق

کون ہے اور اس کا رد کیا ہے؟ اس نے موضوع و فن میں کی نظر دینے کا مل کی ہے۔ اس کی شخصیت و غائی امانی اور سحر و زندگی پر ہوا درست کیا اثر ہے؟

میر نہیں کا شہید۔ مرغیہ نگار یا بچہ بنم کو نگار۔ برم گرا، حضرت امام حسینؑ کے عالت ہے۔ اس کے پیرے حضرت امام حسینؑ کی منزل کے شرف کوں، انداز سے رجوع کیا گیا ہے۔ موضوع فرمائیے۔

یہ وہ مقام ہے جہاں میر انیس کے تعلی کے مفہ میں ہندوستان میں، اپنی زور و جان و قدرت میں پہلے لڑا گیا ہے۔ ۱۱۰۰ھ مرغیہ نگاروں کے مقابلے میں اپنی فوقیت ثابت کی ہے۔ اس اہلماہ ذات کا انہیں خود بھی احساس ہے۔ ایک ایک خیال تھا ہے کہ یہ سب باتیں کہیں کہیں وغرور میں ہیں۔ بڑھ بڑھ کر یوں بولنا کہیں، ہر گواہ حدیث میں مانگو، نہ جو چاہئے۔ مافی کے طلبگوں ہوتے ہیں۔ وہ اس تعلی کے ذہنی اسباب کا رد کرتے ہیں، دعا کے اسباب پر مطمئن ہو کر کہتے ہیں۔

مقبول ہوئی عرض، اگر عفو ہوئے سب امید برآئی مری عالمی تر مطلب

مشامل ہو انصاف محمد، کرم رب جبرستہ ہیں علم فروغ معنی میں لے نثاراں مبد

پشتی پہ چیں سب رکن کیں دیں مژد کے

ڈنگے سے ہندو تاجوں طبقوں کو میں کے

ہاں ہوں غنیمت پہ شہنشاہ زمانہ ک بکشتی۔ رہنما جائزہ فرج سخند

چوٹی کی بجائے تہ چست سے تن کی رو بہ طرفی ریشہ کنی غنیمت نہیں کی

اگ فرد ہرانی نہیں دتر میں ہمارے

مہر کہ ہے نئی فوج کی لشکر میں ہمارے

ہاں سے ٹک پیر سے سر سے ہوں ہو اسے، و شب چار و دم نور فشاں ہو

اسے ظلمت عم، و پیر، عالم سے نہاں ہو اسے و دشنی بیک شب سید میار ہو

شادی ہے دردت کی بہ شہ کے گھر میں

خود شیدا تر تھا ہے شہنشاہ کے گھر میں

اسے کعبہ، ہمال تیری حرمت کے دن آئے اسے رکن بنائی تری شرکت کے دن آئے

اسے بیت مقدس تری حرمت کے دن آئے اسے جہنم زمہ م تری جاہت کے دن آئے

اسے سنگ حرم جلوه نمائی ہوئی تیری

اسے گویہ مذا اور مبدائی ہوئی تیری

جب احمد کی منزل سر ہر جاتی ہے تو مڑی فوجی دنیا ط اور رہنما غمزدان کے ساتھ سر پہ کا قلم آہستہ

سر پہ ہیں موزوں ویر بحث در شخصیت مذکور کا عاں کھلتا ہے۔ مرغیہ کس مقصد کی عرف جارہا ہے اور کون کون سے

سے خط اولیہ معبود علام مل لہو میں یہ بیت بول رہا ہے، اسے سنگ حرم جلوه نمائی ہوئی تھی سے، اسے کو مفاد و غائی ہوئی تھی سے

مگر اس محل پر تیری کا عہد کوئی صاف معنی نہیں دے سکتا، میں نے میر صاحب کے محل لغویوں کو پٹے لغویوں پہ قیاس کرتے ہوئے اس طرح لکھ دیا ہے۔

[illegible]

دیکھی نہیں کہ طرح کو خبر دیجی یا را
نقشہ ہے محمدیہ شہنشاہ کا پیا را

تصویر رسول عربی دیکھ رہے ہیں

آنکھوں کی جیت گزرتی کہ نفی دیکھ رہے ہیں

مغزوہ یہ بنا، محمد مختار نے جس رسم
 اس کے طرز نو نہ ہر اخترشن و قمر

پس شعر کے بعدے کو گزے سیدی
 نسر یا مبارک بے سے تا فیہ

چہرہ مجھے دکھلا دو میرے نورِ نظر کا

میرزا بیگلر بیک

میں سے ہوں اور مجھ سے یہ نہیں ہر
یہ لڑا پہلے سے یہ بہت فیصلہ و طہ ہر
اسرار جو خفی میں وہ اب ہوتا ہے شکی کی ہر
یہ آیت ایمان ہے یہ بہت بہت ہر

پڑھ کر مہر مستند لیا کہ کرم ہے ۵

کند و کئے تھے کہ پہلی چوک کہ سنہ ۱۸۸۵ء

وہیں وہ بہرِ مکر صادق نے سنائی
اس گنگ تانہ وکی محمد نے چرائی

اسی سے ایک ہارچہ سرمہ چرائی
پھینسنے لگے۔ سرخمی رخسار پر چرائی

منہ پناہ سے دیکھا جو رسولِ عربیؐ نے

ہسپتالیا چھاتی سے لڑا سے کوئی نے

سرپا کے بعد دھڑکی خیزی آتی ہے۔ یہاں مرے کا مرکزی کردار قتل شوہر کی طرف جانا ہوا نظر آتا ہے۔ میدان میں
ترک تہہ کرتا ہے۔ ایسا حسب نسب بتاتا ہے۔ اپنے نسب انیسویں صدی کے لئے، اپنے عزم و استقلال کو واضح کرتا ہے۔ بے خوفی
کا اعجاز کرتا ہے۔ دشمنی صحت کا اظہار کرتا ہے۔ رینیم منع دیتا ہے مگر دشمن امن و مذاہمتی کے اس بلے کو بزدل ویرانوں کرتا
ہے، اور عجم کا جواب تکبر و رتیل جوتی کا جواب تشدد سے دیتا ہے۔ تب یہ علانیہ جنگ کرتا ہے۔ ہاتھ میں تھوار سے لئے ہوئے
رجم پڑھتا ہے۔

عہ اکبر زبا لوں پہ کھنکھیرت کی پہ کستریہ
بیکھو نہ مٹاؤ مکھے اسے نرگس ہے چر

حضرت یہ زخم ہڑھتے کھٹے آسے جو نہ شمیر
یس پڑ سن کنعان رسالت کی جو نہ خسوید

در الشرائع نہیں یہ کہہ دے

عالم کے مرتکب میں حین ایک دوزی ہے

میں پونگہ دقت نظر ہی دم و نہ ب کا

لاکھوں نئے تو کیا دیکھ لیا جائزہ سب کا

ڈر ڈر کے تدرست۔ نول نہ کھٹے د ب کے سر بگر کیوں نے نہ کھٹے

ہٹ ہٹ کے غلم رن میں جو انزل سے نکلتے سر ٹاک پر گر گئے نہ نالوں نے نہ کھٹے

غل کھا کہ پناہ اب ہمیں پناہ نہ ماں دو

پھیلانے تھے راس کو پھر رے کہ مال دو

ہنگ کے بعد شہادت کی منزل آتی ہے۔ یہ وہ مقام ہے، امریت کا۔ اب جس کاشتت سے منظر رہتا ہے۔ اور اسے حاصل

جلس سمجھتا ہے۔ یہاں پہنچ کر شاع کو یک نہ جس انداز سے سوچنا پڑتا ہے۔ اب اس کو فرض عرف شاعری کرنا نہیں رہتا۔ باب بکا

پیدا کرنا بھی اس کے لئے نام ہو جاتا ہے۔ جو شاعر جس قدر لغیات ان کی کا ہر ہو گا اور جتنی قدر سخن اسے حاصل ہوگی۔

رو اتنی ہی زیادہ کہیابی کے ساتھ بیان شہادت کی اس منزل سے کامیاب ہوگا۔ جاتے ہو۔ راہ راہ کی نفا کر ذرا دے اخیر کے

ساتھ آہ آہ میں تبدیل کر دیا۔ ان نہیں۔ اس لئے مریت کی ساخت میں سن جئے کر جتنی اہیت حاصل ہے اتنی ہی اس کا تخلیق

میں دقت اور صحت بہت زیادہ ہے۔ یہ منزل امریت کے لئے ضروری ہے۔ یہ تمام دلائل مرثیہ یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ درمیانے اہیت

میں جس شخص کا چہرہ دکھایا گیا ہے اس کی موت کا منظر یعنی بابت ہے۔ شہادت کا یہ مقام بین کی منزل بھی کہلاتا ہے۔

یہ پہلے کے جو سر کا سرد اندر کا جی پنا

نسر یا رنے رہا کی رویہ کو پلایا

تڑپے نہ نہ ہے میرا امام دو جہاں کا

سوئی رنے بوسہ لیا سجدے کے نشاں کا

مٹھتے ہیں سے ابھی کھینچا تھا نہ وہ تیر

اہر تک اتر کر ہوا سٹن لہم کی مشخیر

پلاتے ملک دیکھ کے نول سبط شی کا

مقتا مال میں مسجد کر نہ میں علی سنا

اس وقت شہر دینے سنن ذاری خواہر

فرایا شہرے سے کہ لے شہر سٹنگر

آخر تو سفر ہو تلسا اسن دایہ من سے

دو باتیں تو کر لیتے دے بھال کو بہن سے

دو ڈی یہ صا اس کے بد اللہ کی بانی

پر بائے بہن کھائی تک آئے نہ پائی

قاتل کو نہ جردن کو نہ مشخیر کو دیکھا

پنچیس تو سناں پر سب شہر کو دیکھا

مرثیہ ایک جائزہ

سلیم اختر

اُردو ادب کا مجموعی جائزہ لینے پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ شعری ادب دو دھاروں میں بٹا رہا ہے ایک کو احساس و جذبہ کی شاعری کہہ سکتے ہیں۔ یہ غزل ہے! جس میں دلی و الوں نے دل کی بات کہی۔ تو اہل کعبے تسم کی!۔ لیکن ہر ان دو انتہائی صورتوں کے باوجود بھی بات جذبات ہی کی رہی خواہ یہ جذبات روحانیت کی اعلیٰ اقدار سے جلا پائے ہوں یا جنس و رجحان کی دلدل میں لا چھٹے ہوں۔ غزل کے برعکس شعری ادب کے دوسرے دھارے میں وہ تمام اصناف آجاتی ہیں جنہیں احساسات اور جذبات سے بلا واسطہ قسم کا کوئی تعلق نہیں اور جنہیں قہریم اصطلاحات میں 'اُردو کی شاعری' قرار دیا جاسکتا ہے۔ قصیدہ سے لے کر مرثیہ تک اس ذبح کی شاعری میں بہت اسالیب اور موضوعات کے لحاظ سے خاصا انواع ملتا ہے۔

مرثیہ کا موت کے غم کی صورت میں ایک عالمگیر اور گہیرا انسانی جذبہ سے گہرا تعلق ہوتا ہے جس میں لے بظاہر اسے احساسات کی شاعری سے قصیدہ کی مانند ممیز کرنے کا کوئی جواز نہیں نظر آتا۔ یہ عام مرثیہ کے لئے تو درست ہو سکتا ہے یعنی کسی عزیز کی موت کے شدید غم کا تخلیقی اظہار سے رُفیع پانا جیسے کہ عارف کی موت پر غائب کی یہ مشہور غزل۔

لازم تھا کہ دیکھو ہر رستہ کوئی دن اور ا

تنبہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

یہ قالب کے دل کی آواز ہے ناقدین اس میں غنی نقائص بھی دریافت کر لیں یہ پھر بھی احساسات ہی کی شاعری رہے گی۔

پنے عزیز کی موت پر سوگوار شاعر نے تخلیق کو ذریعہ نکلیں بنایا! لیکن اس کے برعکس جب میر امیں یہ کہتے ہیں۔

خسکیدہ رباں مشعلے دکھائی کئی باری پانی نہ دیا ذبح لگا کر سننے وہ ناری

خاموش انیس اب کہ عم و درد ہے طاری اس نظم کا بخشے گا صلہ ایزد باری

محشر میں علیٰ کائنات کو رتھے دیں گے

گھر خلد میں رہنے کو ہمیر تجھے دیں گے

توقیری کے جذبات و احساسات میں خواہ کتنی ہی انگیختگیوں نہ ہو یہ اشعار خود ذاتی غم کے پیدا کردہ نہیں ہیں۔ قاری

میں غم آگیاں احساسات کا پیدا ہونا شہادت کے المناک واقعات کی وجہ سے ہے خود شاعر اپنے ذاتی احساسات اور وقت قلبی

ہو گیا تھا جس کی وجہ سے میری بائیں آنکھ کی طبیعت جاتی رہی تھی میں کبھی روتا تھا تو اس آنکھ سے آنسو میں نکلنے بھٹے بھائی کے مرنے کے بعد جو اس آنکھ سے آنسو جاری ہوئے تو اب تک نہ تھے، حضرت مرثیہ سے اس سے خراش کی کہ انکے بھائی زید کا مرثیہ لکھے۔ اس نے فرونش پوری کی لیکن جب دوسرے دن جا کر حضرت عمر کو بخا تو حضرت نے کہا کہ اس میں نود و نہد نہیں ہے اس نے کہ امیر مومنین، زید آپ کے بھائی تھے میرے بھائی نہ تھے نہ بھائی کے بھائی نہ تھے یہ وہ میرا جتنا ناقہ ساریات ہے پریندہ نام مرثیہ اور بحیثیت ایک صنف سخن مرثیہ میں تفاوت کے لئے ملحوظ رکھنا چاہئے۔

اردو ادب میں مرثیہ غزل اتنا ہی قدیم ہے کیونکہ تہذیب کے دکنی دور میں قلی قطب شاہ سے بیکروں تک بیشتر مصرعے اس کی طرف خصوصی توجہ دی گئی شمالی ہند میں بدلتے ادبی مذاق کے باوجود بھی بحیثیت ایک صنف مرثیہ کو خاصی اہمیت حاصل رہی دبستان سخن سے قبل ہی اس میں تجربات کے سلسلہ کا آغاز ہو چکا تھا چنانچہ مفرد اشتار نے مرثیہ کی صورت اختیار کی اور سود نے پہلی مرتبہ اسے مستحسن میں نکھڑ کر آئے وہ شعر کے لئے فنی امکانات کے دروازے کھول دیے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ وہ لکھنؤ میں اسے جو عروج اور مقبولیت حاصل ہوئی پھر کبھی نہ ہو سکی۔ دبیر کے اسلوب میں پھیرنے سر بہ نگاری کی طرح ڈالنے کیساتھ ساتھ گھوڑے درخوار کے اوصاف بیان کنکی روایت کا بھی سغا کیا۔ رزمیہ نگاری بھی خمیر نے ہی شروع کی تھی۔ الغرض! ایسا اور دبیر تک مرثیہ بحیثیت ایک صنف ایک بلند مقام پر نہ حاصل کر لیا۔ بلکہ فنی لحاظ سے اس کے تخلیقی عناصر بھی متعطل ہو چکے تھے، انتخاب کرنا کی تمام ہزنیات کو گویا محدب مشیش میں دیکھ گیا چنانچہ صحران کی صبح سے لیکر گرمی کی شدت تک صبح پر لکھا گیا۔ یوں ان تمام عناصر کی ترتیب و تشیل کی بنا پر مرثیہ میں بیک وقت ڈرامہ اور رزمیہ کے اوصاف پیدا ہو گئے بعض ناقدین نے ڈرامہ کی جگہ مشنوی کو دی ہے اوصاف نگاری کے لحاظ سے حضرت ام حبیب کا کردار، وطرز عمل ایک ہیرو کا ہے تو گریبا میں جنگ نے رزمیہ کی صورت اختیار کر لی۔

اس ضمن میں یہ واضح رہے کہ ڈرامہ کا مفہوم ڈرامہ کے عام مروج مفہوم میں مستحسن میں کیا گیا بلکہ ڈرامہ کی روح، یعنی کشمکش سے مراد ہے ڈرامہ کی اساس کشمکش پر ہوتی ہے جو کئی نوع کی ہوسکتی ہے سو کریم میں یہ حق و باطل کی کشمکش تھی۔ محض دو افراد کی، ملی کشمکش نہ تھی بلکہ اعلیٰ مقام و اعلیٰ تر اقدار کے لئے جان قربان کرنے کی سعی تھی، خیر اور دبیر تک مرثیہ نے جو صورت اختیار کر لی تھی اور جو فنی لوازم میر نے ن کی بنا پر اس کشمکش کی وسعت درگہزائی دونوں ہی کی عکاسی سے مرثیہ بطریق احسن عہدہ برآ ہوتا ہے۔

مزید یہ عقیدت و احترام سے قشع نظر مرثیہ کا دل نقہ نظر سے تنقیدی جائزہ لینے پر یہ واضح ہوتا ہے کہ اس پر کمون کے جنسی شاعر نے اسلوب کی چھپ بہت گہری ہے۔ لفظی تراش خراش اور فنی بازیوں کے بغیر لکھنؤ کا شاعر بھی ہی نہ سکتا تھا چنانچہ مرثیوں میں بھی درد سخن واضح رہے، اس کے ساتھ ساتھ سراپا یا منامردینو کو بڑھ کر غزل اور مشنوی کا مرثیہ اور منامردینو کو بڑھ کر مشنوی نہیں حضرت امام حسین کا سراپا، یوں بیان کرتا ہے۔

یہ روئے دشمن اور یہ گیسوئے مشک دم یاں شام ہی تو صبح ہے و صبح میں ہے شام

ہے میں یوں نظر میں آتا مہ تمام قدرت خدا کی نور کے ظلمت میں ہے مقام

زلفوں میں جلوہ گر نہیں چہرہ جناب کا

ہے نصف شب میں آج ظہور آفتاب کا

نواں سے بچنے کے لئے صرف ایک ہی بندوبست کیا جاتا ہے۔ ورنہ اس نوع کی مٹیوں کی تدریجی ترقی، مگر انگریزوں پر غریبوں میں محبوب سے والہانہ تمام نسبتیں، اور اس قدر کام لیا جاتا ہے۔

میں نے ایک جگہ تھوڑی سی تعریف میں بزورِ دارِ شکر لکھا ہے۔
 چلتی تھی جب رنگ سے شمشیرِ قضا رنگ
 سب سرخ و دھن صاف بدنِ گول ہر رنگ
 وہ سرا مصرع پڑھتے ہی ذہن "اندازِ سبجہ" کی ہنر پری کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جس کا اہانتہ نے یوں تعریف کر دی۔
 "تو نے انداز سے اس ہنر پری سے
 پر ہیز میں لبِ صریح میں پوشاک چری ہے
 اسی طرح خانی جذبات کے اظہار میں کھنوی ہنگامات کے محاورات اور اندازِ خطاب کو روا رکھا گیا ہے۔ مرثیہ جس "پیسے" کی
 مہمات سے ہیں، جہاں غور توں کی گفتگو اور خاص طور سے، نظم و شیون کی عکاسی کی گئی ہے لیکن ان کے مطالعہ سے "سیدانیوں"
 کی بجائے لکھنوی خواتین کا تاثر ذہن میں ابھرتا ہے۔ یہ مرثیہ نگاروں کا عمومی رنگ ہے، اور ان کے مرثیوں کا بھی یہی حال ہے۔
 میں صدقے لگی بس نہ کرو گریہ و زاری، معز مرید تو ہے صدا سن کے تمہاری
 وہ کاہتے ہاتھوں کو، تھا کریم لپٹا کر
 عاشق مرے شہور میں بھیا کے ہیں واری
 آؤ مرے گھم سے مسافر تھرے واری
 قربان گئی آخری دیدار دکھ دو
 اماں مجھے اصغر کو سہرا ایک بار ملا دو

اس نوع کی مثالوں کی کمی نہیں!

یہ خصوصیت، وہی ہے جو داستانوں اور منظموں میں بھی نظر آتی ہے۔ یعنی غیر ملکی کرداروں کی گفتگو وہ جذبات و احساسات کا انداز نہ نص کھنوی، (ریڈ ہوی) انداز میں کیا جاتا ہے۔
 مرثیہ سے ترکیب کا کام بھی لیا جاسکتا ہے۔ اور مذہبی نقطہ نظر سے قطع نظر فنیاتی لحاظ سے مرثیہ کا وہ صفائی میں ہوتا ہے۔
 "موسے یونانی" لیر کی ناثر انگیزی درمیان میں اس کے اثرات کو ترکیب کا KATHARSIS کی اصطلاح سے واضح کرے گی، کوشش کی اس کے بقول لیر کے سامعین میں ڈرامہ کے واقعات اور کرداروں کے طبع، اور نجی م سے رحم اور شفقت کے جو ہیانات بھرتے ہیں امید کا ختم ہی ان کی سکون پذیری کا باعث بن جاتا ہے۔ اس نے اپنے مشہور ور دلی تنقید پر
 سب سے پہلے رسالہ "POETICS" (بولیتک) کے عنوان پر اپنی ایک اور تصنیف "FOL TICS" میں بھی ایک جگہ ترکیب کی
 یوں تعریف کی تھی۔

وہ لوگ جن میں رحم و درہشت کے جذبات زیادہ شدت سے محسوس کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے
 یعنی ذہنِ الحس افراد یہ محسوس کیا ہوگا کہ ترکیب سے ان کی ایک طرح سے صدمہ ہو جاتی ہے۔ ورنہ ہر طرف
 سکون محسوس کرتے ہیں۔

اس کتاب میں اس نے "بولیتکا" میں مزید شریح کا وعدہ کیا تھا۔ مگر "بولیتکا" کی تعریف بھی اسی ہی
 ابھی اور تندرستی رہی چنانچہ اسکے بقول۔

”امیہ میں ایسے دو فوجت ترتیب دیئے جہاں جن سے سامعین میں رحم اور دہشت کے جذبات پیدا ہوں تاکہ ان میں شدید ابھار کے بعد ان کا تزکیہ ممکن ہو سکے۔“

اس مہم تعریف کا شریک متاثر قیسا اصطلاح کی صورت میں سالانہ KATHARIS یونانی زبان کا لفظ ہے اور اس کا لغوی مطلب ”پاکت“ اور ”اصلاح“ ہے اس کے علاوہ چھاننا، صاف کرنا اور تطہیر سے اس سے بھی اس کے معانی کی مختلف جہات کو واضح کرنے کی کوشش کی جاتی ہے علاوہ زبانی یونانی زبان میں اس لفظ کا ایک مذہبی مفہوم بھی تھا یعنی مذہبی رسوم کی دیکھ کے بعد گنہگاروں کی آمانتوں سے پاک و صاف کر دینا۔ لغرض! ملوث نادین اور محققین اس اصطلاح کی موننگائی میں مصروف رہے حتیٰ کہ بیسویں صدی میں جرمن محقق JAZOB BERNAYS نے یہ کہہ کر بحث کا کبھ اور دروازہ کھول دیا کہ یہ تو دراصل طب یونانی کی ایک اصطلاح ہے اور اس کا مطلب جلاپ دینا ہے (دفعہ) یہ کہ قدیم یونانی طب اور اس کی پیروی میں ہمارے اعلیٰ کچھ جلاپ کے ذریعہ معدہ کے فاسد مادوں کے اخراج سے مہم میں توازن اور قوی میں اعتدال پیدا کرتے ہیں اس کے درست ہونے کا مطلب ہوگا کہ رستوں پر چھڑک کر استعجال سے اسے فوراً استعجال کیا یعنی امیہ کے و قدلت رحم اور دہشت کے جذبات میں شدت پیدا کرتے ہیں تو امیہ کے انجی م سے ان کا تزکیہ ہو جاتا ہے جس کے نتیجہ میں نفسی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔

ارسطو نے جو کچھ لکھا ہے اسے اپنے اشبع و درامہ کی روایات اور اس کے مخصوص اسباب کو پیش نظر رکھ کر سمجھ سکتے آج تک اگر تزکیہ کی اصطلاح زندہ ہے تو اس کا باعث محض ارسطو کا احزم نہیں یوں بھی گذشتہ ۲ ہزار برسوں میں یونانی ڈرامہ کے ساتھ دنیا کے ڈرامہ کا انداز تبدیل ہو چکا ہے۔ تزکیہ کا نفسی مفہوم بھی ہے بلکہ فریڈ کے تھز کا تک KATHARISIS نفسی معالجہ کا ایک طریقہ تھا۔ لمبی چوڑی تفصیلات میں اچھے بخیر مختصراً تنا بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ سمجھانے اعصاب و راس سے جنم لینے والی غیر معمولی کیفیات میں اعتدال پیدا کرنے والا طریقہ تھا۔

تزکیہ کے اس مخصوص مفہوم کو ذہن میں رکھ کر مرثیہ کا جائزہ لینے پر یہ یونانی امیہ سے قریب تر ہی نہیں آتا بلکہ گہری ڈکٹا اثر انگیزی میں اور بھی بڑھ جاتا ہے کہ ارسطو کا یونانی امیہ صرف رحم و دہشت ہی کے جذبات ابھار کر ان کا تزکیہ کرتا ہے جبکہ اس کے برعکس مرثیہ میں حضرت امام حسینؑ کا مثالی کردار اور ان کے ساتھیوں کا بے مثال عزم و قربانی کے جذبات اگر ایک طرف سامع میں احزم، عقیدت اور محبت کے جذبات ابھارتے ہیں تو دوسری طرف شہادت، رحم و دہشت کے ساتھ ساتھ اس کے بطن عظیم پر فخر کے جذبات بھی پیدا کرتے ہیں اگر روئے رالہ سے قطع نظر کریں تو دیکھ جائے تو مرثیہ کا مجموعی تاثر ایک ناقابل تشدید ہستی کے سامنے فروغ عقیدت سے سر جھکانے میں ملتا ہوتا ہے۔

مرثیہ غالب ایسی واحد صنف سخن ہے جس کے سامعین دو جدا گانہ طبقات میں مقسم ہیں شیعہ حضرات کے لئے اس کی مذہبی حیثیت ہے اور ان کے لئے اس کے ادبی اور فنی محاسن شادی حقیقت رکھتے ہیں گو مرثیہ کی تاثر انگیزی میں ان کا کافی سے زیادہ ہوتا ہے شیعوں سے قطع نظر فقہ قاریت کے لئے کیونکہ اس کی مذہبی نوعیت نہیں ہوتی اس لئے ان پر مرثیہ کا کبھی بھی وہ اثر نہ ہوگا جو ایک مجلس میں سننے والے شیعہ کا ہو سکتا ہے۔ مفاظ دیگر ہر دو کا نفسی رویہ جدا گانہ ہے اور اسی کی مناسبت سے ان پر اس کے اثرات مرتب ہوں گے گو مرثیہ کا مقصد ہی تاثر انگیزی اور جذبات میں توجہ پیدا کرنا ہے لیکن اس کے باوجود اسکی یہ خصوصیت اضافی بن جاتی ہے۔

نفسی لحاظ سے کسی تخلیق کی کامیابی کا اہم معیار قاری کے کرداروں سے اپنی تطبیق (IDENTIFICATION)

ہوتی ہے وہ خود کو کرداروں میں لوں سمودیتا ہے کہ ان کے ساتھ ہنسا اور روتا ہے، درمیان میں بہ عین بیت و مع ہوتا ہے، وہی کی سائر رحم اور دہشت کے دیادیکر جذبات ابھرتے ہیں، مرثیہ میں بھی رحم اور دہشت کے ساتھ دیگر مذہبات میں شدت پیدا ہوتی ہے، لیکن اس کا باعث تطبیق نہیں کیونکہ قاری یہ جانتا ہے کہ حضرت امام حسینؑ کوئی کردار نہیں بلکہ ایک تابکث شخصیت تھی اس لئے اس کے لئے حرام تطبیق میں بہت بڑی رکاوٹ بنتا ہے، وہ شہادت کے وقت دست پر گرہ یہ کانا تو ہو سکتا ہے لیکن ان کی ذات سے اپنی تطبیق کی جرأت نہیں کر سکتا۔

لیکن ترکیب کے معاملہ میں مرثیہ غالباً تمام اہل صاف پر صفت سے جاتا ہے شہادت کی بنا پر پرتا شراغیزی کے لئے شاعر کو اس میں کم سے کم کوشش کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ و ثغات سچے ہیں، اور تحقیقات میں تمام ہی میں اور اسلوب سے وابستہ باریکیوں سے کام لیکر جھوٹ کو سچ ثابت کیا جاتا ہے اور قاری کی 'تطبیق' اس سچ کی گویا توثیق کر دیتی ہے جبکہ تمام ادب کے قاری مرثیہ میں سچ کو ہر ممکن طریقہ سے جا کر کرنے کے باوجود یہ احساس باقی رہتا ہے، حق تو یہ ہے کہ حق دانہ ہوا۔

المیہ کا ہیرو دیوتاؤں سے فرار کی سعی میں لگا رہتا ہے لیکن مقدرِ عفریت کی طرح اس کا پیچھا کرتے ہوئے ہاتھ فرسکے زواں بربادی یا موت کا باعث بنتا ہے، لیکن اس کے برعکس حضرت امام حسینؑ قہمت سے فرار کی بجائے کر بنا میں اپنے مقدر کا خود انتخاب کرتے ہیں اس لئے المیہ کا ہیرو مرتا ہے جبکہ حضرت امام حسینؑ شہید ہوتے ہیں اور مرثیہ درحقیقت اسی انتخاب کی داستان ہے ماتم نہیں!۔

بقیہ:۔ مرثیہ کا عمل ترکیبی

کے اظہار کے لئے متحدہ کرنے کی راہیں بھی کھول دی ہیں، کئی بل بٹرنے چنے مرثیے کو اس نظام ترکیبی سے تزا کر دیا ہے، سراپا، رجز، تعلیق اور شہادت کے مضامین کو بہت کم کر کے ربلکہ فارج کرتے) ان کی جگہ نئے مضامین کو ملگے رکھا ہے، موضوع میں ترسیم اور تبدیلی کے اس اثر سے، اچھے بھے مرثیوں کو اب مستند کہے جانے کی روایت عام ہو چکی ہے، ایسے مرثیوں کے چہرے بالخصوص عصری ترقیوں کا آئینہ ہیں، ان میں نہ صرف مرثیے کا ارتقا صاف نظر آتا ہے بلکہ انسانی تمدن اور معاشرتی تبدیلیوں کا عکس بھی نمایاں ہے۔ مرثیے کے مضامین کی اس نئی ترتیب میں انسان کے انفرادی و اجتماعی شعور کی پوری پوری عکاسی کی گئی ہے، سائنسی ایجادات، مظاہر زندگی، رنڈائے تاریخی اور انسان کی عقلی ترقیوں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

اردو مرثیہ کی روایت

مسیح الزماں

روایت کا مفہوم بعض لوگوں کے ذہن میں ایسے معنیوں اور معنیوں کے تسلسل کے سہارے یہ ہوتا ہے کہ (نیاں) اب سے پنا سکتے پلے رہتے ہیں اور نہیں۔ وقت کے متعلقہ تجربے و مسائل کو اس قرائن کی جہد کرتے ہیں۔ اس معنوں میں روایت کا لفظ ان معنوں میں استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ ادب کے بڑھنے اور پھیلنے کی چیز ہے۔ یہ فکاہ و فیاضیت۔ اس سے رست و تصورات کا آئینہ ہے جو مادی تخیل کے ماتحت اپنے زائید اور بوسے بدلتا رہتا ہے۔ ان جہدوں کی رنگارنگی میں اچھے و اچھے طرح پر کسی مخصوص منزل کی طرف کوئی بنیاد یا راستہ نہیں دکھائی دیتا لیکن پھر بھی عجیبی حیثیت سے رستہ روپ کی ایک سمت کا اندازہ دے کر مانتے ہیں۔ اس سمت کا احساس شاید ہر تخریبی ادیب کے ہمارے لئے لیکن تخلیقی ادب کی ایک رستہ ہم فتنہ و فساد کے پانی غور و فکر کاٹا ہے۔ نکتہ اور درجہ کے ساتھ اس کی سمت کی وجہ سے یہ طرف کا منطقی ربط اور ذہنی ہم آہنگی بھی نظر آتی ہے۔ ارتقا کی سمت کے لئے میں روایت کا مفہوم مستحضر کرتا ہوں۔

اردو میں مرثیہ گوئی کی رفتار کا جائزہ لینے کے لئے جب ہمارے ہندوستان کے ادیبوں نے قلم اٹھا یا ہے تو زیادہ غور و فکر سے کام لے کر غریبی و ناداری میں مرثیہ کے نمونوں کو ان کی بنیاد قرار دیا ہے۔ یہ سائنڈ غزل، تنصیر، و مستوی سے مرثیہ کی ادبی میراث سمجھتے ہیں۔ حالانکہ مرثیہ کے اصول و ضوابط اور ان کی ادبی روایت ان زمانوں میں پسند کیے جانے والی مرثیہ گوئی کوئی مسئلہ حل نہ کر سکتی تھی۔ ان لوگوں نے فارسی کے مشہور مرثیہ گوئیوں میں محققانہ و تحقیقی کام لے لیا۔ ان دوروں کے بعد کے پسندیدہ اردو میں مرثیہ گوئی شعور و ادبی تخیل کی درجہ میں سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وہ اپنی میں محدث کے زمانے میں اور اس سے پہلے محققانہ و تحقیقی کے مرثیہ گوئی کے اردو مرثیہ کی رفتار ترقی پر جس کی نظر سے دیکھ کر اردو مرثیہ کی روایت صرف ان غنیمتوں سے ہی حوصلہ دینے والی نہیں ہے۔ جو ہندوستان میں پیدا ہوئی تھی۔ اس سے روئے ہمارے حوصلہ، حقد اور اقتدار، وقت، مصلحت اور دانشمندی کے مربوب سے یہ شاعرانی خوشی و شادمانی۔ اس کی صورت میں سامنے آئے جو بیان میں نہیں تھا۔ وہاں سے مرثیہ گوئی کے جیسے کہ ہندوستان میں نظر آتے ہیں۔ محققانہ و تحقیقی کے مرثیہ گوئی ہندوستان میں مقبول ہونے کے باوجود اس روایت کا تہ نہیں بن سکا۔ بلکہ وہ دکن سے لکھنؤ تک ہمارے ممالک کی تفریق کا نتیجہ ہے۔

مرثیہ گوئی کا اردو میں ایک مربوط و متعلقہ ہے۔ یہ دوری و دور رس کام ہے جو امام حسینؑ کی شہادت کی یادگار میں رائج میں رہتی تھی۔ اس وقت و خصوصیات کی بناء پر یہ ممالک کے مختلف حصوں میں الگ الگ طرح سے مداح یا مہم جوئی میں لیکن ان سب کا آغاز ہندوستان میں ایرانیوں کے اثر و اقتدار سے ہوا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ اثر نے سب سے پہلے ہندو امام حسینؑ کی یاد کی مشابہت و قریب کے موقع پر رکھی اور اس وقت سے تعزیر رکھنے کا رواج ہوا۔ لیکن قرآن کے مردوں میں سے ہر کسی کی قسطی دستاویزی شہادت ابھی تک ہمیں نظر نہیں آیا۔

دکن میں پہلی سلطنت ۱۳۳۴ء سے شروع ہوتی ہے آغاز ہی سے اس سلطنت کے امیروں، سرداروں و درباریوں میں ایرانیوں کی بڑی تعداد تھی۔ جن کے اثرات دکن کی تہذیبی زندگی میں نظر آتے ہیں۔ احمد شاہ بہمنی کے عہد میں ایرانیوں کی تعداد مزید بڑھ کر لاکھوں تک پہنچی تھی صرف سے نہیں بلکہ پوری پوری فوجیں ان غیر ملکیوں پر مشتمل تھیں۔ رفتہ رفتہ سیاسی حالات نے یہاں مزید غیر ملکیوں اور ملکیوں کے الگ اتحاد بن گئے جو سیاسی اقتدار کے لئے بیخ بخت اور جانی ہتھیالیوں پر لے رہے تھے۔ ایسی محرکات یہاں، کسی وقت ہو سکتی تھیں جب برطانیہ میں برقی کثرت سے پہلے میدان کارزار اور اور سلطنت سے الگ فنون لطیفہ کی مختلف شاخوں میں بھی ایرانی اثرات کی گہری پھاپ اس عہد میں نمایاں ہے۔ فیروز شاہ بہمنی کا جو مقبرہ احمد شاہ بہمنی نے بنوایا اس کے بارے میں یہ بیان قابلِ غور ہے۔

”گلبرگ میں فیروز کے مقبرے کو جس چیز نے سب سے دقیق عمارت بنایا ہے وہ اس میں ہندوئی، دہلوی انداز ایرانی طرزِ تعمیر کا

کامیاب امتزاج ہے۔“

احمد شاہ نے جب اپنا پایہ تخت بیدر کو منتقل کیا تو یہاں کی عمارتوں پر ایرانی طرز کا گہرا اثر پڑا۔ بیدر کے طرزِ تعمیر پر متبرک دیکھتے ہوئے شیرازی لکھتے ہیں:

”بیدر کے دور نے فنِ تعمیر میں ایک تہ باب کا اضافہ کیا۔ اس دور کی عمارتوں میں تعلق اثرات باطل منظور ہیں اور ان کی جگہ ایرانی اثرات نمایاں ہیں جو ان ایرانیوں کا اثر ہے جو خیل دکن آتے رہے تھے اور زندگی کے تمام شعبوں، فنونِ لطیفہ، فنِ تعمیر، سنی اور مذہب پر گہری چھاپ ڈال رہے تھے۔“

”احمد شاہ بہمنی کے مقبرے کی عمارت کے بیان میں ان اثرات کا بہتر اندازہ ہوتا ہے۔“

بہرے دیکھنے میں اس عمارت میں اور فیروز بہمنی کے مقبرے میں جو فرق ہے وہ مددگار ہو چکا۔ اور یہ عمارت گلبرگ کی سمورت سے بھی زیادہ لگ طرز کی ہے اس میں سو فی یا ستیہ، اثرات اپنے کمال پر موجود ہیں۔ اس عمارت کی اندرونی عمارت مشہور خطاط منیت شیرازی کی تحریر میں ہوئی جو غالباً خود بھی مشیہ تھا۔ اس میں رسولِ اسلام اور چوتھے خلیفہ علیؑ کا نام سینکڑوں طرح کے خطوط و خطوں میں لکھا ہے اور ہر ایک شیعوں کے طرز کا اور دیکھی لکھا ہوا ہے مقبرے کا یہ اندرونی حصہ خطاطی کے اعتبار سے ازمنہ و سنی کی فنی طاعت کا رقرار دیا جاسکتا ہے۔“

جو ایرانی دکن پہنچے تھے وہ اپنے ساتھ اپنی تہذیبی روایتیں، رسم و رواج، عقائد و خیالات لے کر گئے تھے اس لئے نا لگن ہے کہ ان کے آنے کے بعد وہ ہی عوامی زندگی میں شریعت ہو گئی ہو۔ ہر مسئلہ کے حلیہ ان کی تعداد کم ہو، اور اگر دیکھا جائے تو اس کا زیادہ اطمینان کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ خیال کو واقعات و کلمات جو علامہ ذوالکفایہ حسینؒ سے جو عقیدت ہوتی ہے اس کی بنا پر یہ صورت مزید ہوتی ہوگی کہ خرم کے پہلے عشرے میں کسی یک بڑے بیٹے کو اس شہادت کا بیان کرتے ہیں۔ ان مجلسوں میں کن شوار کا کلام پڑھا جاتا، کس طرز کی تقریریں ہوتی تھیں، ان کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ تیسرے سے یہ مزید کہا جاسکتا ہے کہ پرانے مقابل پڑھنے کے ساتھ ساتھ اگر لوگ اپنے الفاظ میں بھی جذبات کا اظہار کرنے لگے ہوں تو غیب نہیں کیونکہ ایران سے دکن آئے والوں میں علماء و فضلا اور شوار کی بھی بڑی تعداد تھی۔ مرثیہ گوئی کا سب سے پہلا تحریری ثبوت آذرتی کے یہاں ملتا ہے۔ ایران کا یہ مشہور شاعر احمد شاہ بہمنی کے دربار میں مترو و ممتاز تھا۔ آذرتی کی مرثیہ گوئی کا ذکر مفت التلمیم خزانہ قلمرو، اور دوسرے تذکرہ نگاروں میں ہے۔ یہ اس کا ثبوت ہے کہ اگرچہ اسے نہیں تو احمد شاہ بہمنی کے عہد سے مزید ۱۳۳۹-۱۳۴۲ء۔ دکن میں عوامی دور مرثیہ گوئی کا رواج تھا۔

آنانہوں کا گروہ جو ایرانیوں اور ترکوں وغیرہ پر مشتمل تھا ایسی تہذیبی روایتیں اپنے ساتھ لایا تھا جو نیمو شوار بزرگوں کے تصورات کی توثیق سے

روایتِ حدیث ہند سرے الذی مذہبِ درویشی کے تازی سے زندگی کے لئے میں رنگ بھرتا ہوں زندگی کی تحقیق ہر رنگ کی گرفت زیادہ مضبوط تھی۔
 رتے معائنہ کی رمز تک بھی نہ کے اثرات کی طرح نمود کرتے ہیں سب ہی اس رنگ میں رنگتے ہیں۔ یعنی ہر رنگ کے ساتھ یہ مذہب بھی مشہور ہو گئے ہیں۔
 مشہور اب ہر منہ نہ تھی و مصروفی، علمِ بنیت و تعمیر کے ساتھ ساتھ فقہِ حدیث ہند و روایاتِ سنت و کرامت میں بھی سر پر قدم رکھتے ہیں ان کی تہذیب نے
 زندگی کے ہر شعبہ پر اپنی چھاپ نمایاں کر دی۔ عزاداری بھی اسی تہذیبی زندگی کا ایک سپاہی ہے جس نے عقائد، روایت، اجتماعی تقاضوں، ضعیف و استقامت کی غیبت
 کے اثرات کے تحت رکھ کر جموں بن کر ہم درجہ بن کر لیا تھا۔ اس لئے قومیت کا حاصل ہوتی تھی۔

ان قوم کے گردہ میں مختلف فرقوں کے مسلمان تھے مذہبِ حدیث سے قطع نظر۔ سب ایرانی تہذیب و روایت کے بند تھے اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ ہر فرقہ
 کی سرفرازی کے مشیخہ فرقہ کے مسلمانوں کے ساتھ مخصوص نہ تھی۔ خاص میں رسولِ اسلام کے دوست تھے۔ گریبا کے مور کے پر امام حسین کی مقدسیت اور عزیمت کی
 مرنے کے بارے میں تو کسی فرقے میں اختلاف نہیں۔ سادہ سے سب ایرانی اثرات کے ماتحت عزاداری کا رواج ہوا تو سب مسلمانوں نے اس میں عقیدت و ایمان کا
 تعلق کیا۔ ایک ثقافتی قوت کی حیثیت سے عزاداری کی مختلف رسموں نے سب کو ملایا۔ سب داخل حاکم کیا کہ غیر مسلموں کی بھی اچھی خاصی تعداد اس میں شریک ہو گئی تھی۔ جس
 کی مثالیں بے شمار ہیں۔ یہاں سے کاموں میں کہ ان تمام فرقہ ۲۲ فرقوں کے۔ جنہیں اثرات نے محدود کر دیں ہیں ایک تہذیبی اور معاشرتی وحدت کی شکل دی تھی
 جو خرد کی حد سے ایک ایک اجتماعی طریقہ زندگی اور تہذیبی تمدن کا مجموعہ ہو گئی تھی۔ عزاداری اس سلسلے کی ایک تہذیبی قدر ہے۔ ایرانی خیالات و تصانیف
 اور کجرو کے ثقافت، فنس اور تمام، مذہب اور فرقے کے قیاس سے بالترہ ہوتی ہے۔ ثقافتی عناصر کے باہمی ربط پر جن لوگوں کی نظر نہیں ہوتی وہ کبھی
 کبھی دیباہی غلط فہمی سے لے پیتے ہیں جیسا کہ وہ ملکِ زمین نے تیسرا لکندہ کے بعد مہار آبد کے متعلق ہزاروں کر کے لکھا تھا کہ: خشتِ خشتِ حیدر آباد رشتی ہست
 حال نہ کہ یہ آباد کی آباد کا ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترک آبادی تھی۔ اس پر ہی آبادی کا مشہور ہونا کہ اس کے مسلمان باشندوں میں بھی
 ان کی اکثریت نہیں تھی۔

یعنی مسلمان کے اثر و قدر کے نہ نے جن حکومتوں کو ختم ہونے کا موقع دیا ان میں تین ہونے لگی ہیں۔ انہیں نظر انداز کر کے ہی کہیں جن کی بنیاد
 پر انجیل نے ڈالی، ان اہلِ انجیل کو غیر ملکی قرار دینا یہ نہ ہو گا۔ ان میں کسی کو یہ ان واپس جانے کی خواہش نہیں تھی۔ انہوں نے یہاں تادیاں بھی کر لی تھیں اور اسی
 سرزمین کو اپنا وطن سمجھ کر زندگی گزارنے لگے تھے۔ ان کی زندگی میں بعض ہندو رسمیں شامل ہو گئی تھیں۔ یہاں کے عوام و فنون سے انہوں نے واقفیت حاصل
 کی۔ تین صدیوں میں حصہ لیا۔ کسی قسم کے احساسِ برتری سے ان کے دل میں مقامی پیروں و خصوصیات کی طرف سے غصہ نہ تھا۔ انہیں یہ یاد ہو گئی۔ اسی نے جب اس قدر (کہنی)
 میں لوگوں نے شعر کہنے شروع کئے تو فراخ و صلیبی سے انہوں نے اس کی سرپرستی کی۔ وہ خود بھی شعر کہے۔ ان کے بڑاؤ اور عورتوں سے ایک ایسا ماحول بن گیا تھا
 جس میں ایرانی و ہندوستانی اثرات بیرونی و شکر ہو گئے تھے، جس میں مذہب و ملت، فرقہ و فرقہ، رنگ و نسل کے امتیاز بے اثر تھے، محبت سب سے رکھتے تھے، بادشاہ اپنی
 رعایا کے لئے قابلِ احترام ہونے کے ساتھ ساتھ ایک محبوب اور عزیز ہستی تھا۔ جس کی ہر ادا نہیں پسند ہوتی تھی۔ بسنت کے پربار موسم میں جب محفلِ قطب
 شاہ اپنی فریادیوں کے سب سے بچوں کے آباؤ اجداد میں سرگرم تھے، پھر تر قلعہ گوئند سے تھیں پھر نقاشا لاپ اور دیکھ کر غز میں اس کی رعایا بھی میدانِ کارشن میں حصہ
 لیتی تھی۔ اس وقت مسلمان یہ نہیں سوچتے تھے کہ بسنت ان کا تہوار نہیں۔ اور جب یہی بادشاہ محرم کا چاند نکلتے ہی شیشہ و جام کو سدھ کر کے سیاہ ماتی
 پر بکس کر بک کر تیا دیا پادشاہ شہ فانی کا رنج کرتا تو اس کی رعایا جس میں بقول ڈاکٹر نور الشریعت ہندوؤں کی تھی۔ اسی عقیدت سے اس کے
 ساتھ ہوتی۔ اور یہ کوئی نہیں سوچتا تھا کہ وقت گزرنے کی یادگار بنانے کا طریقہ اصلاً ایران کے شیعوں کی رسم ہے۔ یہ رسمیں اب اس قدر سادہ کی رسمیں بن

میں نے اس کو سب سے پہلے ہی دیکھا تھا۔

عزاد ہی کی ن بھولے مرثیہ کے لئے ایک نفاذیہ کی اور لوگوں کی انفرادی حقیقت اور فطری صلاحیتوں سے مل کر انھوں میں مرثیہ گوئی کا رواج ہو گیا۔ یہاں یہ سوچ پیدا ہوئی کہ اردو کا یہ مرثیہ گو کسے قرار دے۔ تبسّمہ نقیرا مدین باغی تھے تو میرزا کے موصوف انھوں کو اردو کا پہلا مرثیہ گو قرار دیا ہے۔ جنہوں نے اسے $\frac{15}{4} : \frac{10}{3}$ میں تصنیف کیا لیکن مشہور نو سو بارہ کو مرثیہ نہیں کہا جاسکتا۔

”ہاشمی صاحب! لکھتے ہیں کہ دوسرا ایک شہادت نامہ ہے، اور پھر وہاں آتے مرثیہ بھی بتاتے ہیں اور اسی بنا پر وہ رد مرثیہ
پوری کی شد کا شرفِ شرف کو کھنچا پتہ ہے۔ ہاشمی صاحب کے اس بیان سے یہ امر کثا طلب ہے کہ کیا شہادت نامہ اور
مرثیہ دونوں کو ہم ایک ہی سند مان سکتے ہیں؟ جہاں تک ہم جنت میں مرثیہ اور شہادت نامہ دو الگ الگ اصناف ہیں۔ سوائے ہاشمی
صاحب کی رائے سے اتفاق نہیں جاسکتا، دکن میں مرثیہ کے اولین نمونے ہم کو دہلی در قلیہ شاہ کے یہاں ملتے ہیں۔ وہی در قلیہ دونوں
مجموع لکھے اور دکن میں سے مرثیہ بھی کس نے لکھا اس کے بارے میں کوئی تاریخی بنیاد بھی نہیں کہ جس کی بنا پر ہم کسی
یک کو اولیت کا شرف بخش سکیں۔“

اس طرح دُجہبی در محمد علی قطب نہ $\frac{943.42}{1.515-1.413}$ کے مرثیے اُردو کے قدیم ترین موجود مرثیے قرار دیتے ہیں۔ محرم کے سلسلے میں ہر ماہ سلطانِ تونک متعدد مرثیے تصنیف کرتا تھا جو مختلف موقعوں پر پڑھتے تھے۔ فوسس ہے کہ اس کے صرف دو مکمل دوتین ہنگام مرثیے ہم تک پہنچے ہیں۔ ان چند مرثیوں میں قطب شاہ کی بے پناہ عقیدت کا انداز چلتا ہے۔ لیکن عقیدت کے علاوہ ان میں شاعر، دانشمندانِ آخری اور نزاکت بیان بھی موجود ہے۔ دُجہبی بھی یہی کہہ سکتے ہیں لیکن ان کے چند مرثیوں کے جو قافیہ سات نظر آئے ہیں ان میں وہ زور بیان نہیں جو محمد علی کے یہاں نظر آتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ علی قطب شاہ کے مرثیہ کار اچازین مونس سے اس کے بعد اس کو زیادہ گہرا کرتا ہے جو اس کے فن کو جندی مطلق کرتا ہے۔

مادل شاہی ریاست نے قطب شاہی حکومت سے پہلے ہی اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا تھا اور کی سلطنت میں سب سے پہلے یرن کی طرح ذات
میں حضرت علیؑ کا نام بھی شامل کیا گیا۔ دکنی ریاستوں میں سب سے زیادہ طاقت و بڑے لشکر سونے کی وجہ سے سب کے امراء علو اور فقر نے دوسری مذہبی
دوریم مذہبی رسموں کے ساتھ غزالیوں میں بھی انہماک دیا۔ دریں میں بھی کم و بیش وہی فضا قائم ہو گئی جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ مغربی حبشہ سے
ایران سے نسبتہ قریب ہونے کی وجہ سے یہاں معلوم ہوتا ہے کہ یہاں اردو میں مرثیہ کے کاروان کچھ دیر سے ہوا۔ ابتدائی مرثیہ گوئیوں کا کام ہم تک پہنچا نہیں سکا
مادل شاہی دور حکومت نے مرزا ابی امام مرثیہ گوید کیا۔ بچے دائرہ اثر اور دولت خبا کے اعتبار سے بڑی قدر اور اپنی شخصیت و کثافت کے لئے ساری عمر
سرفرازی، رفعت اور مرتب رکھے۔ ہر جان دین سے اس کی عقیدت کا پورا سامنا تھا۔ کسی دور کی تعریف کرنا اسے اپنے مرتبے کے صوت سمجھ گیا۔ درج
کی حمد کے فرماں بردار علی، دال سے دال لے کر اپنے پاس رہا۔ درویشی خاتمہ مدارات کے بعد رہا۔ بنستان میں قصیدہ نگنہ کی دہائی کی تو مرزا نے جواب دیا جو وہاں
بزرگان دین کے تذکرے کے لئے رقت ہو چکی۔ بھاب میرے اختیار میں نہیں رہی تھی۔

مرتبہ گر کثرت سے پڑھنا میں مرزا کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ اُن لوگوں کے حصہ میں آئی ہے یا مرزا میں شہ پر ختم ہونے سے بعد کہ حالت غاری ہو جاتی تھی تو وہ جو کتب میں سکرانی ابد سیر کہنے لگتا تھا مرزا کے مرتبہ عادل شاہی مرتبوں کے ایک نمونے ہی تھے۔ اس وقت غلط فہم آباد سے شائع ہونے والے اس میں بھی سہا سہا علی رضوی نے ترتیب دی ہے۔ ادارہ ادبیات اردو سید رکبان کے خطوط اس میں بھی رائے کی گئی ہے۔ یہ فہم الہی درستی کے کتب خانے کی ایک برہمن میں بھی مرزا کے کتب خانے شامل ہیں جس کی سیکرڈ ڈائری میں سید سعید حسن رضوی کے نام سے۔

[illegible]

پیرمآں، شیخ مبارک فیسی، ابو الفضل، نور تہاں، آفت خان جیسے، انصار ایمانیوں کے نام منجیہ دربار میں دیئے گئے تھے۔ حسین خاں سے تعلق
 ہمایوں کے عہد سے شمالی ہندوستان میں طواغیت کے شرارت ہونے کا حکم لگا دیا۔ پھر نصیر الدین باغی نے بھی یہی خیال بغیر کوئی حوالہ دیئے بغیر تسلیم کے ساتھ
 لکھ دیا ہے۔ جیسا کہ ہم اس کے پہلے لکھ چکے ہیں۔ خرم کے زمانے میں مزاراداری کرنا نہ صرف ایرانیوں کے عقیدے میں متاثر ہے بلکہ ان کی تفسیری زندگی کا اہم
 جز ہے۔ اس خاں پر یہ قیاس نہ دیا جاسکتا ہے کہ اپنے طور پر خرم کے عیسے میں یا ایرانی جیسے مجمع ہو کر کر بد کے واقعات بیان کرتے ہوں گے۔ لیکن ہمارے
 لکیر کے دور کی ذکر ہے۔ اس کے بہت بعد لکھا ہے جس کوئی مستند تاریخی بیان نہیں مل سکتا جس میں حذر کی کا ذکر ہو اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جو
 منجیہ دربار سے منجیہ دربار میں رہے بشیر سبکی واقعات پر مشتمل ہیں ملک کی زندگی تاریخ کوئی نہیں ہے۔ منجیہ دربار منجیہ دربار کی تفسیری اور مجلسی زندگی
 بہت کچھ لاعلمی کے دھندلے میں ہے۔

عبدالرشک زبیب کے کچھ مریے رُدد میں سے ہیں جو فائیان مجلسوں میں پڑھنے کے لئے آئے ہوں گے جو با اثر امراء کے گھروں پر منتقل ہوتی ہوں گی
پروفیسر مسعود حسن و عذوق کے پاس ایک قلمی بیگن ہے جس کے مرثیوں کی خصوصیت پر انہوں نے اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ

’ن مرثیوں کی زبان کا ایک طرف میر جعفر کی زبان سے اور دوسری طرف غزل غوری، سعدی اور فطرت کے اشعار کی زبان سے
مقابلہ کیا جائے تو اس میں کوئی شک نہ رہے گا کہ یہ مرثیہ گو میر جعفر سے قدیم تر ہیں۔ غالب کیا دوسری صدی ہجری اور سترہویں صدی عیسوی
کے نصف آخر میں گرے۔ ان کے مرثیہ شمال ہند کی قدیم ترین روداد نظیں ہیں۔‘

اس بیان میں ۶۸ مرثیے صراحۃً کے ہیں دراصل انہیں کو اس عہد کا نمائندہ سمجھنا چاہیے۔ ان کے ایک مرثیے کے چند شعرے ہیں۔

زاسی گردائے مومناں مشاہد جہاں کا کوتاہ ہے شورا ست درہ گون و مکان کا کوتاہ ہے

سہ نسیبہ خیال، شہ نصیر الدین اشقی، دکن میں اردو (پیدائش ۱۸۷۷ء)، شہابی کی شہ گئی، اعلیٰ گزشتہ، پہنچ ادب اردو، جلد سوم (زیر طبع)

از مانتہ آن گل من نیکو ہوا ہے یا سمن نام تو قمری در پین مرقدوں کو ہے
جب اترے سب سے گئے جب شادیں مارے گئے چہ شمر تارے گئے حرسن آسین کا کھنک ہے
دوسری مثال، نور و شاد کی یاد دہانی کے لئے، ریتوں میں جو بات نہاں ہے وہ ان کی طرف سے مضبوطی ہے، حرمت کا گڑبگڑ یا دہن جو کئی شوق
کی کام خصوصیت ہے ان میں بہت کم ہے، اوپر کے اعتبار سے، تیسرا شعر خصوصاً بہت صاف ہے، اس میں ناری کا نام سبب دھن بھی نہیں، اس سے خیال
ہوتا ہے کہ حد تک مرثیہ شادی ہند کے اولین مرثیہ نہیں بلکہ اس میں پڑھنے کے لئے اس کے پہلے سے اردو میں مرثیہ لکھے جاتے ہوں گے۔

رمودس رور و شب یارں بہ شمس مرثیہ خوالی کہ در دابر پیش از پیش از خودن مشنیدن ما
بمیرد آیا کرد و کس روز زاری بیشتر ہے حدیث نام لازم اشک، رسی بیشتر
اٹھارہویں صدی عیسوی میں ایک طرف تو اردو میں سترہویں صدی کا زمانہ بڑھا، دوسری طرف اورنگ زیب کے انتقال کے بعد عائد کے، علان کی ناری
کی فضا قائم ہوئی اور اس کا امکان ہوا کہ عزا داری کے رسوم کو علامہ اجتماعی شکل حاصل ہو، مجلس صرف با نر امرار کی ڈیڑھ دوں میں منعقد ہوا، لہذا یہ
افہام پور بن کا عام اعلان کیا گیا ہو، درجن میں بھولے ہوئے سب شریک ہو سکیں، صحت و روان کے ماحول کے بعد شاہ ہارٹ ہو اور ہنسنے کا یہ رگست
جو مرثیہ ملتے ہیں وہ بھی اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ وہ خواہوں کے لئے لکھے گئے، جب عزا داری کا زمانہ ہو، پھر گھر مجلس منعقد ہونے کا طریقہ مقرر ہو
کتاہوں کی ضرورت ہوئی جنہیں ان مجلسوں میں پڑھا جاسکے، باز اصل اور گھروں میں ناری کی جگہ اردو کے ہی چلا گئی، اس نے مدفنہ لشکر کے کات فضل کی طرح
نکھدا وجود میں آئی۔

کر بل لکھنے ۱۷۳۳ء میں لکھی گئی۔ اس کے ذریعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان مجلسوں میں پڑھنے کے لئے ترجمہ کی گئی جو ذرا بڑے علی فاس کے مکان میں
ذیہ طور پر منعقد ہوتی تھیں، اس زمانے میں مجلسوں کا قیام طور پر منعقد ہونا اس سے سمجھ میں نہیں آتا، یہ محمد شاہ کا زمانہ ہے جس میں عقائد کے اعتبار سے بدایاں لگاتے
کی حالت ہی متنازعہ میں نہیں رہ گئی تھی، محمد شاہ کے پہلے بہادر شاہ اول اور فرخ سیر کے زمانے سے تھوڑے مصلی کے اندر بہت سے شہزادے اور بیگم تھے، یہی تعزینائی
کرنے لگی تھیں، لیکن کے مرثیوں کے اقتباسات کر بل لکھا میں درج ہیں جو اس کا ثبوت ہیں کہ وہ مشہور ہو چکے تھے، اس سے بھی بڑھ کر دور گاہ قلی خان مالدار جنگ کا
مستزاد میرہ بتاتا ہے کہ جب ۱۷۳۸ء میں دہلی پہنچے تو وہاں بیسیوں شاعر تھے، مرثیہ گوئی مرثیہ خوان موجود تھے، زور شہر سے عزا داری ہوتی تھی در ہزاروں
بیت ہزاروں میں، لکھا ہوا تھا۔ صرف چند سال کے بعد کسی سپہی انقلاب یا بدلتے کے جزیب ہوا، قریب قریب نہیں، مسرت، رسی طور پر نیتہ علقہ کے خوب
تہذیب علی خاں اپنی کسی رتی مسکت کی بنا پر اپنے یہاں کی عزا داری کا کام اعلان نہیں کرنا چاہتے تھے، وہ اس وقت دہلی میں عزا داری میں کوئی پابندی نہیں لگتی۔
خان دوواں دور گاہ قلی خان نے اپنے مستزادے میں متعدد مشور خانوں اور عزا داری کے مشورادان کا ذکر کیا ہے، ان میں سے ہم صرف بیانات کا خلاصہ
یہاں پیش کرتے ہیں۔

”ملکیں و مزین و ملکین تینوں بھائی میں اور مرثیہ گوئی میں پوری مہارت رکھتے ہیں، ان کا کلام پورے شہر میں مشہور ہے، دقتی
تینوں حضرات بہت اچھے مرثیہ لکھتے تھے اور دردناک الفاظ اور حسرت آگاہیں مفاد میں نظم کرتے تھے، مرثیہ پڑھنے والوں کا ان کی طرف
بہت روجان ہے، ان کے ارشاد کے مسودے بڑی کشش سے حاصل کرتے اور اس پر غور کرتے ہیں، ان عزیزوں کے یہاں عجیب طرز میں
ان کے مفاد میں نظر آتے ہیں، چونکہ عزا داری اپنے کلام میں ادا کرتے ہیں اور اہل بیت سے ان کی محبت اور محو سے سب واقف ہیں، ان
لئے ان کی ضروریات کی چیزیں مختلف مکانوں سے ان کے یہاں پہنچتی رہتی ہیں اور انہیں منقبت لکھنے کے علاوہ دوسری طرح کی فکر کرنے
کی ضرورت نہیں ہوتی، ان کے مرثیوں کے سننے سے اہل عزا کے سینوں میں ایسا درد اٹھتا ہے کہ مدفنہ لشکر، یاد دہن مقبل سے ممکن نہیں۔

میر عبد اللہ حضرت امام حسینؑ کے تزیین و مدد میں تھے۔ ندیم اور عزیزی کے مرثیوں کو، یہ دور نام، رنہ سے پڑھتے تھے۔
 کہ شاعر اور یہ سب اختیار شاعر گہرے بلند ہوتے اور نوحہ و فریاد کی شدت سے آواز کے کون سے ہونے لگتے ہیں۔ یہ مصرع
 وہ نہیں ہوتا کہ جس کے رونے کا شور ستر کی طرح سر میں شامل ہو جائے اور یہ ختم نہیں ہوتا کہ وہ یہ دونوں طرح کی طرف سے
 میں جڑ جاتا ہے۔ موسیقی کے است و درں کا یہ متعلق مفصل ہے کہ اس خوبی سے مرثیہ خوانی اب تک کسی نے نہیں کی اور اس کو از اور آواز
 چڑھاؤ سے مصرعوں کو د کرنے والا اب تک کوئی دوسرا پیدا نہیں ہوا۔ محرم کے مہینے میں ان کی شریف آوری ہر بچہ احترام سے دیکھی
 جاتی تھی۔ اسرار کے ۱۶، ناولی میں ان کے پڑھنے کے چار اوقات معین ہیں وہاں بگبگنے کے لئے نعل خراج و درتق پہنچتی ہے۔ دران
 کے ناول و سنکر ڈاں اس آئنت کرتی ہے۔ ان کے ستر و دستوں پر مددگاروں کا ایک مجرم رہتا ہے اور آواز مملہ ناول میں خوبصورت
 و جوانوں کا ایک گروہ ہوتا ہے۔ اشورے کے مہینے کے علاوہ بھی ان کے مکان پر نوجوان راکوں کی کھینچ رہی ہے۔ اور سب سے وہ
 مرثیہ خوانی کے رونہ جانے کے لئے ان کے یہاں آتے جلتے ہتے ہیں۔ ملا دنت اور قول بھی گتے رہتے ہیں انہیں اپنے کون کاؤ بھی آتا
 ہے وہ کتر اپنی زبان سے بھی اس کا ذکر کرتے رہتے ہیں۔ کچھ لوگ اس وجہ سے ان کی بڑی بھی کرتے ہیں ہر حال اپنے فن میں مہر
 اور استاد ہیں۔

اس سفر نامے سے جو مرثیہ دہلی کے نام سے مشہور ہے اندازہ ہوتا ہے کہ کھڑی دور میں دہلی میں مرثیہ داری کا مروج تھا۔ اردو میں مرثیہ لکھے
 جاتے تھے جنہیں مرثیہ خوان نے اور سنگ کے ساتھ بھجوں میں پڑھتے تھے۔ اس جگہ کے بہت سے مرثیہ نگاروں اور ذوقی ذخیروں میں موجود ہیں۔ جن
 کے دیکھنے سے سب ذیل باتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

۱۔ پچھلے ڈیڑھ سو برس میں دکن میں اردو مرثیے نے مدارینہ رتھ طے کر کے جو روایت قائم کی تھی اس سے دہلی کے مرثیہ گوینے نے کوئی فائدہ نہیں
 اٹھا۔ دہلی کی مرکزیت، عظیم الشان مصلیٰ مسدس کے پایہ تخت ہونے کے غرور نے نہیں ایسے اس سب پر تری میں متبادر کر کے تاکہ وہ شہر ادیب میں ہندوستان
 کے کئی علاقے کی رہنمائی کے قائل نہیں ہونا چاہتے تھے اور تاسی، تسلیم، غرضیں کو کسر شان سمجھتے تھے۔ غزل میں دکن کے اثرات نے اگرچہ اس کی تخلیقی قوتوں کو
 ہمیشہ کیلین دہاں بھی انہوں نے اس پر فارسی کا گہرا رنگ چڑھا دیا۔ اردو دکن کے فیض کا سب سے بڑا نشانہ اس میں آواز کی دہلی ان کے احسان پر زندگی کچی اپنی
 پچھلی روایت کو پھر سے بہت قرار دیا اور کچی عشق کے دکن ہونے کو اس کا سہارا بنایا۔ اس کے علاوہ فارسی غزل کے دل و دماغ پر چھائی ہوئی تھی۔ ایرانی تہذیب کی
 نفیست کا احساس ان کے رنگ درلیے میں موجود تھا۔ اس نے غزل کو تو لینا پڑا۔ مرثیہ کی جو روایت دکن میں بنی تھی اس کا فارسی ادب سے کوئی واسطہ نہیں
 تھا۔ وہ دکن کی سہاٹی قوتوں نے بنائی تھی۔ سہ سے اسے اپنا تاملیلوی مرثیہ گوینے کے مزاج کے موافق نہیں آیا۔ یہی نہیں کہ وہ دہلی مرثیہ گوینے کے دکن کا مددگار
 اپنا بلکہ دکنی مرثیہ گوینے بھی اس جہ سے جو دہلی کے انداز اختیار کرنے اور اپنی روایت سے ایک طرح کی چشم پوشی کی۔ دہلی کے مرثیہ گوینے اس کا ثبوت ہے۔
 ۲۔ دکنی مرثیہ کے عروج کے زمانے میں دکن میں جو معاشرتی فضا تھی، جو تہذیبی غمرواں تیار ہوا تھا وہ دہلی میں نہیں تھا۔ یہاں کے بادشاہوں کا
 انداز بھی مختلف تھا۔ جاگیردارانہ نظام سب سے بڑا، ان کے حواصل اس جاگیردارانہ نظام سے مختلف ہوتے ہیں جو برقی کے زینے پر کرب ہوئے۔
 میں سماجی بہتری اور بہتری کا احساس لوگوں کو تشویش اور خود اعتمادی کی دولت بخشا ہوا۔ اس نے بھی دہلی مرثیہ گوینے کو دکنی مرثیہ گوینے کی تصدیق ہے۔
 رکھا۔ ورنہ دکن کے مرثیوں کا شالی ہندو خصوصاً دہلی میں آنے اور پڑھنے جانے کا ذکر متد و جگہ ملتا ہے۔

۳۔ اس طرح دہلی میں مرثیہ نے ایک الگ راستہ اختیار کیا جو یکساں ہمارے حالات کا نتیجہ ہے۔ غزل کی مسدس میں مختصر مرثیوں سے شروع
 ہو کر گولڈن نے موضوع اور مضمت و دروں میں تجلے کے اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی مدد سے، مسدس تحشی ہیئت کے اعتبار سے تصدیق، مرثیہ ترجیح ہند
 ترکیب ہند، جنس، مسدس اور مسدس کی صورتوں پر طبع آزمائی کی گئی۔ مسدس اور جنس میں ایسے مرثیے بھی لکھے جن میں فارسی یا بہت جا شاکا ہیئت

آخری مصرع بھی ترمیم کے طور پر مسطور کیا گیا۔ اب بھی مرید میں مکتب معروضات چونکہ سابقہ مضمونوں میں یہ صورت بھی نظر آتی ہے کہ یا یہ ہے ایک ہر میں
اس درجہ میں دوسری درجہ میں ان مرثیوں میں ستر اور دہرہ بند دیکھو کائنات میں نہاد ہونے کی وجہ سے رقت کی داکری کے انداز میں نظر آتی ہے جس میں
یک ہمد صوفیوں کے اندر اس سے زیادہ چلتے ہیں اور دوسرے حصہ کی اور رنگ پڑھتے ہیں جو ذکر کے قریب ہی بیٹھتے تھے اور منہیں جوابی یا جوابی کہتے تھے جن
ساتھ میں یہ تقسیم دیکھو اس کے ہر دوں میں ہر جانی کئی سہرے مضمون حیش سے سب سے متوں میں مرثیہ کی ہے۔

۴۔ مضمون کے اعتبار سے پہلے میں مضمون میں بیان کرنے کی کوشش نظر آتی ہے جو ابتدا حضرت قاسم کے حال کے مرثیوں میں ہے۔ اس کے بعد
واقعات کے سلسلے میں یہ خصوصیت ملتی ہے لیکن واقعات نگاری یا ایوم کا شروع شہاد قول کا سلسلہ در بیان ان کا سبھی نظر نہیں ہے۔ وہ مضمون ایسے واقعات
یا یہ پہلو نظر کرتے ہیں جو متاثر ہو کر سامعین کو یہ کریں۔ بیٹے کی لاش پر سال کے ہیں۔ امام حسینؑ کی بہن یا اہل حرم سے رخصت وغیرہ۔ جناب فاطمہؑ کی
مدح کا جنت سے نذر کرنا یا ان کے حالات کا جائزہ کرنا یہ دیکھ کر ناہست سے مرثیہ گوئی کے یہاں ملتا ہے بعض روایتیں اور واقعات ایسے ہیں
جنہیں ایک ہی پہلو سے بہت سے شاعروں نے لکھا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ایک بات یا ایک روایت پہلے کسی مرثیہ گو نے نظم کی۔ وہوں کو یہ بات پسند
آئی تو دوسروں نے بھی معمولی تغیر کر کے اسے نظم کر دیا۔

۵۔ سود، تیر اور محب کے مرثیوں میں سائن زندگی کی تھکیوں کو بھی نظر آتی ہیں اور واقعات نگاری کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ میں اگرچہ سب ہی مرثیوں
کا مقصود ہے۔ لیکن اس پر نظر نہ ہونے کے علاوہ بعض دوسرے پہلوئیں پر بھی ان شعرا نے غور کیا ہے۔ خصوصاً سودا کے مرثیے بلیت در مضمون دونوں
کے ترمیم کے لحاظ سے قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے اپنے مرثیہ ۱۰

ملک نے کرنا میں ہر جس دم غلام کا تھا:

میں حضرت عباسؑ کی رخصت، امداد و بیگ کا بیان کر کے اس کا پتہ دیا ہے کہ دھیرے دھیرے مرثیہ پیکر ایک اعلیٰ درجہ نظم کی طرف بڑھنے لگے۔

یہاں اس کا مونی نہیں کہ ہم سودا اور تیر کے مرثیوں کی ان خصوصیات کا الاحذکر یہ جو ہر دوسری جعبوں میں بیان کر چکے ہیں لیکن اردو مرثیہ کے ارتقا پر
مرمری نظر ڈالتے ہوئے یہ دیکھ کر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ ان دونوں تشریح کے مرثیوں میں ایسی داخلی شہادتیں موجود ہیں جو سے جلوہ آ رہا ہے کہ انہوں نے اپنے
بشیر مرثیہ زندگی کے آخری حصے میں لکھے، ان کا یہ زمانہ چونکہ لکھنؤ میں گزرا ہے جہاں ان کے پسپے سے پہلے ہی عزاداری اور مرثیہ گوئی کا رواج تھا۔ اس لئے
ان کے مرثیوں پر لکھنؤی نفس کے اثرات بھی ہو سکتے ہیں۔

برہان الملک سادات خان نے ۱۱۷۱ھ میں اودھ کی صوبہ دار سیکنان اور اپنی شہادت اور تدبیر سے مراد کش دلاتے ہیں نظر و ضبط قائم کیا
وہ بیانی تھے اور اپنے ساتھیوں کے ایک جہاز گروہ کے ساتھ بیوانے اودھ کی ہم سرگ تھی۔ یہ واقعہ بڑا زرخیز تھا۔ محمد ری اور حسن استقامت سے تھوڑے ہی
دنوں میں خزانہ مسود اور فوج ساز سامان سے درست ہو گئی۔ ملکی انتظام کی خوبی سے اودھ کے باشندے خوش حال اور مطمئن ہو گئے۔ اس المیہ ان اور
نورنگا بادل کی خبر سن کر دھیرے دھیرے دوسری جھبک لگ گئی اور ہر رافٹ ہوئے اور اسی طائفے میں سدا یرانی تہذیب کا ایک غیر تہذیبی رہنے والا جو بعض حیثیتوں
سے دہلی سے مختلف اور کچھ پسوؤں سے مترددیں صدمی کے دکن سے ملتا ہے جیسا کہ اس کے پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ بنیادی طور پر اودھ کے سماجی زحیفے
میں کوئی خاص فرق نہیں تھا۔ یہاں بھی وہی سیاسی، اخلاقی اور معاشی تصورات زندگی کا تار و پود تھے جو دہلی کی روایتوں سے تھے۔ لیکن پھر میرانی
اثرات نے یہاں اپنی صدیوں کی بیرونی کاروائی کے لئے نسبتاً ایک کھلی ہوئی نصاب پر اس کی زندگی میں دھوب وخن ورفعت کو ایک نیا رنگ اور رنگ
دیا۔ جس کے بارے میں پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں: میں

نہیں اس پہلی خصوصیت کی جانب اشارہ کرنا ضروری ہے جسے لکھنؤ کی تہذیب میں برہنیت یا بحیثیت کے عنصر سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ گردہ کی دیواری اور باغیچہ دار نہ صرف اس اثر سے محفوظ رہی تھی۔ لیکن یہاں اس کا اثر زیادہ گہرا اور نمایاں تھا۔ لکھنؤ میں دفعہ اس میں تہذیبی، علمی اور ادبی اثرات کے ساتھ مذہبیت بھی نکل رہی تھی۔ اس کا تذکرہ اس سے ضروری ہے کہ سرکار کا اخبار لکھنؤ کی تہذیبی زندگی میں فروغ دیتی، تنگ نظری یا تعصب کی شکل میں نہیں ایک مذہبی عقیدے سے جذباتی وابستگی کی شکل میں ہو اور جن کی حکومت در خواہ دونوں نے اس سے گہرے خوف کا اظہار کیا۔ اس سے اس کا اثر یہاں کی علمی اور ادبی زندگی پر پڑا۔

سب سے اہم اثر سے ہندوستان کے نقشہ پر دور کی سبب دقت چاہیے جو حیثیت ہو لیکن اندرونی امن و امان، بااثر و دورانیہ کے بھی افسوس دیکھا جاتا ہے۔ درودہش، اندرونی دوسرے پستی نے یہاں ایک یورپ کی سی فضا پیدا کر دی تھی۔ جہاں رنگ کنوں کے لئے دالوں کی طرح پتے نکلے اور ہمارے میناؤں کی طرح تادمان تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شہریت نے اپنی حدود کے اندر کو نہیں نکالیں اور تحقیقی معانی میں سے ذریعہ اظہار تلاش کے۔ دولت کی فراوانی اور اہلیان کے ساتھ ان کے دونوں میں عام محبت کی بہت سے عداوت کی طرف متوجہ ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی خوش و خرمی کے ساتھ ساتھ اور افسوس، غلامی اور غلامی کی طرف متوجہ ہوئے۔

لیکن سے نہیں کہا جاسکتا کہ ان ملک سے پہلے اور وہیں تعزیر داری کسی صورت میں رائج تھی یا نہیں کیونکہ مسلمانوں کی بادی اس وقت میں کافی اور اس عہد سے بہت پہلے جہاں پورے میں شیخوں کا دورہ چلا تھا۔ بہرحال برہان الملک کے قابض ہونے کے بعد تو عداوت کی ضرورت ہی شروع ہو گئی۔ دہلی میں اس وقت مسکین، فقیر، مریض، بچے، بچے، ہو سکتے ہیں کہ ان کے مریض بھی یہاں آئے ہوں۔ اور وہ میں لکھنؤ کو مرکزیت قرار دے کر ان کے زمانے میں حاصل ہونے لگی۔ میں دیکھتی ہوں کہ یہ شہر اہمیت رکھتا تھا اور تھوڑا دور کے زمانے سے سے ترقی حاصل ہونا شروع ہو گیا تھا۔

اور وہ میں غزدری کے اس ذریعہ کا سبب چوکے ہو جہاں تھے جو دہلی در ملک کے طول و عرض سے کچھ کچھ کر رہا تھا، شروع ہو گئے تھے۔ اس نے مریض اور مریضوں کو بھی ساکت آئے۔ اس سلسلے میں یہاں کی ابتدائی کوششیں ہونے پر لگائی گئی ہیں جس ابتدائی مریض گویوں کا پتہ چتا ہے وہ یہ ہیں کہ آدر سکندر جی۔ ان میں سکندر پنجابی تھے۔ حیدر کی اور سکندر کی دونوں دہلی میں پہلے کچھ دن رہے تھے۔ لیکن ان کی مریض گویوں کو علاج سکھائی میں حاصل ہوا۔ کریم الدین نے حیدر کی کی وفات سو سال کی عمر میں احمد شاہ بادشاہ دہلی کے زمانہ حکومت میں بھی پہلے۔ نسیر حسین خیال ہے اس کا انتقال ۱۱۹۷ھ کا تھا ہے۔ احمد شاہ کا زمانہ حکومت ۱۱۵۴ھ تک ہے اس لئے اس مال کی صحیح قرار دیا جاسکتا ہے۔

حیدر کی کے بعد مریض ہادی نظر سے گزرے جو سب کے سب مدرس کی شکل میں ہیں۔ ان میں سے ایک قلمی نسخہ پرانے نام کے ساتھ موجود مدرس بھی لکھا ہوا ہے۔ غالباً اس سے مراد یہ ہے کہ مدرس میں مریض لکھنے کا آقا زمان سے ہوا۔ بتایا کہ ان کے احوال کے پہلے کا کوئی مریض مدرس کی شکل میں نظر نہیں آتا۔ اس لئے اگر کچھ لوگوں کا یہ خیال کہ انہوں نے شاہی ہندوستان میں سب سے پہلے مدرس میں مریض لکھے تو اسے غلط نہیں کہا جاسکتا۔ حیدر کی کے مریضوں میں جو صفائی درمیان ہے اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ یہ ابتدائی کوششیں نہیں بلکہ اس کے پس پشت مریض گویوں کا کوئی سلسلہ ضرور ہے جس کی ترقی یافتہ صورت حیدر کی کے مریض ہیں۔ ان مریضوں سے دوسرا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ یہ دہلی کے انداز مریض گویوں سے قریب مختلف ہیں اور ان کا مصنف دہلی کے امام دینی ماحول سے الگ یعنی دوسرے مریضوں سے متاثر ہو کر اپنے لئے یہ لکھنا اختیار کر رہا ہے۔ شاید ایک مریض میں اس کا مطلب ہے۔

لاشیں جب زیب کے دفن لائوں گی شاہ دیں

رانی کی نفیس کے ساتھ کردار نگاری کے پہلوؤں کا اندازہ دینا، شہادت و حال ہی کے اشارے واقعات کا بعد و تسلسل مرثیہ کو یک نثری و رسمے آشنہ کرتے نظر آتے ہیں۔

گدا اور سنگند اگرچہ مرثیہ میں تیسری سے بہت چھوٹے تھے لیکن ان کے یہاں بھی مرثیہ کی وہ نئی رونق، مددس کی وہ نئی شکل نظر آتی ہے جسے ہم لکھنوی مرثیہ کی خصوصیت کہہ سکتے ہیں یہ رنگ سودا افسانہ کے معاصر ہیں لیکن ان کے انداز کی مددس کی شکل کے مرثیہ آنے سے پہلے کہہ دیجئے تو دونوں کا فرق صرف نظر آتا ہے۔ اسی زمانے میں اگر ان کے کم عمر معاصرین انصاریہ اور احسان کو بھی شامل کر لیا جائے تو آسانی سے ایک دور قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان میں گدا اور سنگند کے یہاں ہیئت کے کچھ تجربے بھی ملتے ہیں۔ لیکن ان کے مددس کو مرثیہ کے لئے مخصوص سمجھ کر اسی پر توجہ کی۔ سنگند اور گدا کے بھی اکثر مرثیے مددس ہی میں ان مرثیوں میں دیئے گئے ہیں جو ایک ایک شہید کے حال میں ہیں اور ایسے بھی محض کسی روایت کا بیان ہے۔ یہ روایتیں عموماً شہادت ناموں اور ایسی کتب سیر سے ماخوذ ہوتی ہیں جن میں تاریخی واقعات سے زیادہ عقائد و معجزات وغیرہ کا بیان ہوتا ہے۔ عزاواری کی ضرورت کے پیش نظر نثر میں بھی وہ مجلس، دوازدہ مجلس چہل مجلس کی طرح کی کتابیں مرتب کی جانے لگی تھیں اور وہ بھی ایسی ہی مددسوں سے بھری ہوتی تھیں۔ ایک شہید کے حال کے مرثیوں میں رخصت جنگ اور شہادت نظر آتی ہے۔ دونوں قسم کے مرثیوں میں بندوں کی تعداد اکثر چالیس پچاس ہوتی ہے۔

بیانے شاعری کے لئے مثنوی کی شکل بہترین مالی گئی ہے۔ عذراۃ قدیم سے رنگ اسی پر ہوا ملتا ہے۔ اس مقصد کے لئے مددس کا انتخاب مدد کی ضرورت نہیں بہت اہم قدم ہے۔ مددس کے پہلے چار مصرعوں کی یکسانی، پھر ہیئت کے دو مصرعوں کے فانیہ و ردیف کی تبدیلی ایسے زیر و بم اور آہنگ کے تکرار پیش کرتی ہے جس سے واقعات کے بیان میں ایک وقار، کھرباؤ اور وزن پیدا ہوتا ہے۔ مثنوی کے اشار کی یکسانی اس کے مقابلے میں سہاٹ، ہلکے اور کین معلوم ہوتی ہے۔ مددس کے نئے امکانات دریافت کرنے والوں کو مددس کا سہرا اور مددس ہی کے سر پہ درخشاں ملک ہماری معلومات کا قلعہ ہے، فارسی اور عربی میں بھی مددس کے ایسے حوصل اور کامیاب نمونے پیش نہیں کئے گئے۔

مرثیہ خوانی اور عزاواری سے مرثیہ کا تعلق دلیا ہی ہے جیسے ڈرائے کا ایسٹج سے۔ ایسٹج کی ضرورتیں، رہنمائی اور محیوریاں ڈرائے کی خصوصیات مرتب کرتی ہیں اور اس کی ترقی سے ڈرائے کی ترقی براہ راست منسلک ہے۔ امداد ڈرائے کو ترقی یافتہ ایسٹج نہیں مل سکا۔ جب کہ ہندوستان میں ایسٹج کی اہم روایت قدیم زمانے میں موجود تھی۔ اگرچہ جدید وسطی میں اس کا سلسلہ ٹوٹ گیا تھا، پھر بھی وہ قدیم روایت صدیوں بعد بعض پہلوؤں سے رد و استیصال اثر ڈال سکتی تھی جو ممکن نہ ہوا۔ لیکن حالات نے اردو مرثیہ کو مرثیہ خوانی اور عزاواری کا ایسا حلقہ بخشا کہ پہلے سے کوئی روایت نہ ہوتے ہوئے بھی مرثیہ لے پہلے دکن اور پھر گھٹو میں پیدائی حاصل کی اور آہستہ آہستہ کوئٹہ میں اور شاہیں نکلتے نکلتے پختار درخت بن گیا۔

دلی میں واقعہ خوانی کا رواج تھا اور اسی وجہ سے وہاں مرثیہ کی شکل سب سے مقبول ہوئی۔ پھر جب ماہرین موسیقی نے اس کی طرف توجہ کی تو مرثیہ میں کبھی فارسی کی ہیئت، کبھی کبھت اور دھڑا دھڑا جانے لگا جس کی بھرپور مختلف ہوتی تھی۔ اس طرح سوز خوانی کا سلسلہ شروع ہوا جو فنی حیثیت سے لکھنوی طرح کو پہنچا اور جڑے گویوں کے بجائے بڑے بڑے ماہر موسیقی نے عوام خواص کی تعدادی دیکھ کر اس کی طرف توجہ کی۔ حیدری خاں، میرٹلی، نازم خان، علی حسن بندہ حسن وغیرہ نے موسیقی کی دھنوں میں سے ایسی منتخب گئیں جو انہماک و دل کے لئے مناسب ہیں اور مشق و سماع سے مجلسوں میں ان سے ایک سماں باندھا۔ موسیقی کا مذاق چونسو عام تھا اس لئے لوگ ان کلمات کو کہتے بھی تھے اور یا سن کی داد بھی دیتے تھے۔

سوز خوانی میں اصل سوز خوانی کے ساتھ چارچہ آدمی آواز ملانے کے لئے بیٹھتے تھے۔ سازوں کی غیر موجودگی میں ان بازوؤں کی آوازیں بنیادی طور پر قائم رکھنے میں ساندل کا بدل ہوتی ہیں۔ چند مصرعے کم و بیش ایک طرح پر کہنے کے بعد سوز خوانی دیت کو عموماً اٹھاتا ہے اور اس طرح رات کے پہلوؤں اور ترانے کا مظاہر ہو کر رہتا ہے۔ ہیئت کی روایت دکانیہ کی طبعی سوز خوانی کی اس تبدیلی سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے جس سے سماعین پر بڑا اچھا اثر پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گھٹو میں ابتدا ہی سے مددس کی ہیئت مرثیہ کے لئے مقبول سمجھی گئی اور لوگ اس صنف میں اپنا کمال دکھاتے رہے۔

موزغوانی کے لئے ارشیوں کی ضرورت نہیں تھی۔ اس میں سائنس پروردگار نے اس کے مدیقا ریش پائس بدست زیادہ ایک نشست بہ بڑھ بہت مشعل ہے مگر ایک لاف و گور کا ایمنان اور ذہنت، بکلسوں کے منحنہ کرنے کا اہتمام اور لوگوں کے انہاک و راستیان کی مدت، دوسری عرب مرثیہ گویں کو نئی دستور کی تشریح، سب نے مل کر محنت اعلیٰ فرائی کا راستہ نکال جس میں مہر پرستہ کر مرثیہ پڑھنے کا رواج ہوا، اس طریقہ کے لئے بھی مدرس کی صورت بہت موزند ثابت ہوئی، ہر چار معروضات کے بعد ہیستہ کے قافیہ و ردین کی تبدیلی ایک طرف یکسانیت کو ختم کر کے سننے والوں و ذہن نئی طرف کھینچ رہتی تھی۔ دوسری طرف ایک بند ایک بات مکمل کر دیتا تھا، اگر بند ہی بات کا کوئی دوسرا پہلو پیش کرتا یا مسئلہ ملا کر آگے کی بات بتاتا، اس طرح مرثیہ کی داخلی شکل تسبیح کے دند کی طرح ہر جہتی جو مربوط ہونے کے ساتھ ساتھ لگ بھی رہتی تھی، چنانچہ سامعین کو دیر تک متوجہ رکھنے کے لئے مرثیہ کو سوت دی جھٹکی، واقعات تفصیل سے دہرانے لگے، سامعین کے مذاق سن کے اعتبار سے ادبی محاسن اور تازہ نراکتیں پیدا کی جھٹکیں: چہرے یا تہید کا تازہ و رواج ہوا جس میں بھی فصیح نے تصنیف کے معانی بیان کر دیئے، کبھی منیر نے منظر پیش کیے اور ان میں اتنی خوشگانی اور بند پر داری دکھائی کہ نہ قافی کی تسبیح کی یاد تازہ ہو گئی، کبھی رزم کے منظر چائے گئے، کبھی سربا کے بیان میں زور ہیست صرف کیا، رنہ رنہ مرثیہ یک ایک ادا چاہنے ایسی لگتی تھی جس میں سامعین کے پیش نظر اور ماحول کے تقاضے کے یک نوا کارانہ المیہ کی خصوصیات موجہ ہیں جس کی حد میں اور موٹے سے سامعین نے مقرر کی تھی۔

یہ اردو مرثیہ کا دور تعمیر ہے، اس دور کے بہت سے مرثیہ گویوں میں چار ممتاز ہیں، فصیح، دیکٹر، منیر اور خلیق، محکم کے ہاتھوں اردو مرثیہ کی وہ شکل محنت سے بنی ہوئی جو مرثیہ کو اجاگر کرنے کی منزل سے آگے بڑھا کر اسے ایک فنی کارنامہ کی منزل پر پہنچاتی ہے، مرثیہ کی تہذیب جو چند کتب میں لکھی گئی ہیں، جن میں مرثیہ کا ذکر کیا ہے، ان میں مرثیہ کی ساخت پر رواداری میں ایسی باتیں لکھی گئی ہیں جن سے ادبی حلقوں میں یہ غلط فہمی پھیل گئی کہ ۱۲۳۹ھ میں مرثیہ نے مرتبہ کا ایک یا ڈھانچہ مرتب کر کے اس کے مطابق اپنا مرثیہ بنایا۔

کس نوع کی مجلس میں مرثیہ جلوسہ لگتی ہے

تصنیف کی جس کے جہاز، چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، جز، جنگ، شہادت اور جینے تھے، اس کے بعد تمام مرتبہ گویوں نے اس کی ڈھانچے کے مطابق مرثیہ لکھتے شروع کر دیئے، یہ درست نہیں ہے، مرثیہ کے اجزاء کا تعین یک دن میں نہیں ہوا اور نہ کسی ایک فرد کا کام ہے، اس کی تشکیل ارتقاء کی طور پر ہوئی ہے، مرزا سے منیر تک اردو کا مرثیہ گوہریت کی تلاش میں سرگرداں ہے، اس کی اندر مدنی ترکیب کے لئے ایک طرح کے تخلیقی کرب سے گزر رہا ہے، ۱۲۳۹ھ کے پہلے کے بہت سے مرثیوں میں یہ جز منتشر طور پر ملتے ہیں، مثلاً فصیح کا مرثیہ:-

مومنہ فاطمہ کے محنت جھٹکتے منین

۱۲۳۲ھ سے پہلے کی تصنیف ہے، چہرہ، رخصت، ازدم اور شہادت پر مشتمل ہے، حیدری کے ایک مرثیہ کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ یہاں اس محنت کا موقع نہیں کہ جس نئی طرز کے ایک لادھوی منیر نے کیا ہے، ۱۲۳۹ھ سے مرثیہ کی ترکیب کا نہیں بلکہ تہذیب علی اکبر کے سراپا کا ہے، اس نے اس قصی کو بنیاد قرار دے کر مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کی ترتیب کا سہرا کسی ایک کے سرانجام قریب انصاف نہیں، بہر حال اتنا ضرور ہے کہ ترموین صمدی بحری کے دست میں شہدائے گمراہ کے مرثیہ کے لئے وہ ڈھانچہ مردہ ہو گیا جس میں مذکورہ بالا اجزاء ہوتے تھے، جن کی وضاحت اس طرح کی جاسکتی ہے۔

چپھوہ مرثیہ کا ابتدائی حصہ جس میں تہید کے طور پر یہ معانی بیان کیے جاتے ہیں جو ۱۲۳۹ھ سے ہر دور سے براہ راست کوئی واسطہ نہ ہو۔

ردیہ ایفکے چہرے کے موضوعات، اس طرح بیان کیے گئے ہیں۔

”صبح ۲ منظر رات ۱۱ سلاں، ادیش کی بے ثباتی، باپ بیٹے کے تعلقات، سفر کی دشواریاں، اپنی شاعری کی تعریف، مصدوم

نعت، انجنت، مناجات وغیرہ۔

ہو کر، جدائی سے بچنے اور موت سے محفوظ رہنے کے لئے ہر پادشہ کو رخصت کرتے ہوئے ان کے دل پر بھی چھریاں چلتی ہیں۔ اس لئے رخصت کے موقع پر رنگ در رنگ کا اظہار، شہادت کے موقع پر ہنسنے، بڑے دیکھ کر یہ کردار عام انسانوں سے بہت قریب معلوم ہوتے ہیں۔ نسب و انساب کے گہرے مطالعے اور جذبات و احساسات کی بنا پر مرثیوں میں کردار نگاری کے یہ پہلو نمایاں کئے گئے ہیں۔

اس موقع پر بعض لوگوں کے اس اعتراض کا خیال آتا ہے کہ ٹھنوی مرثیے میں مرثیہ گویند سے عرب کرداروں کے بھٹے ٹھنوکے کرداروں کو پیش کیا ہے جنہیں میں جانے کا موقع نہیں ملے گا۔ تاہم اگرچہ یہ ضرورت ہے کہ بلاغ ایک فن پاسکل بہت بڑی خصوصیت ہے۔ ادب انسانی تمدن کا نمونہ ہے اور اس کی کامیابی یہ ہے کہ پڑھنے والے کو اپنی طرح متاثر کرے۔ عرب اور ہندوستان ہی کا فرق نہیں بلکہ ٹھنوکے صدیوں کا فاصلہ بھی مرثیہ گو کو شہر کرنا تھا۔ اور اس کے لئے اس نے یہ صورت نکالی کہ جو ہنر میں ہمارے ارد گرد جس اہمیت کی بھرپور ان کی علامتی حیثیت نمایاں کرے۔ سہل یا تھو ہندوستانی سماج میں ایک معانی یا زبیر ہونے کے ساتھ ایک تہذیبی عامت ہے جس سے کتنے جذبات و خیالات وابستہ ہو گئے ہیں۔ ان کا احساس ماحول سے الگ رہنے کے لئے ممکن نہیں۔ اسی لئے وقت بولنے کے بعد کہ عرب میں تھو پہننے کا انداز نہیں تھا وہ جب بیوہ عورت کی تصویر کھینچتا تھا تب تو اسے یہ تصویر اس وقت تک، مکمل نظر آتی ہے جب تک وہ تھو چوڑیاں بڑھنے کا ذکر نہ کرے۔ اسی طرح ہندو کے ساتھ گفتگو کرنے کے انداز، سبقت کرنے اور پیچھے رہنے کا امتیاز، والدہ سے بڑھ کر بھوکھی کا لفظ دوسرے بزرگوں کی دل شکنی کا پاس جیسے کتنے ہی طریقے، یہ ہیں جو شرافت کا معیار تھے۔ ان معیاروں کو کرداروں کی پال ڈھال، حرکات و اطوار میں ڈھال کر ہی تو اپنے کردار پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ان کو انسانیت کا نمونہ اور کردار بنا کر پیش کیا جاسکتا تھا۔ اسی راہ پر مرثیہ گویند نے اہل گرامس دور میں مرثیہ گو اور ادبی حلقوں سے آشنا کیا۔ اور مزید اپنی بلند و بالا کی گنجائش پید کی۔

اس منزل پر مرثیہ گو، بیان شہادت و اظہار رنگ و اہم تک محدود نہیں رہا بلکہ انسانی قدروں کی پاسداری، اپنے عہد کے اخلاقی، سماجی اور دینی اقدار کا نمونہ بن کر سامنے آیا۔ اور کردار نگاری، جذبات انسانی کی وسعت، ظاہر کی تصویر کشی سے واقعات کر بلا کے پردے میں زندگی کے ایسے جتنے مرتق پیش کئے جو آدمی کے سامنے ایک نصب العین بھی پیش کرتے ہیں۔ اور غیر شرعی کنگش میں اختیار و قربانی، اہل سپاری و فاداری کے آئینے دکھا کر زندگی کی عظمت اور حسن کا شعور بکھاتے ہیں۔

مضامین کے اعتبار سے بھی مرثیہ گو نے اس دور میں بڑی دستیں اختیار کیں۔ چہرے میں صبح کے منظر کے بعد و داد کے جیسے اضافہ جس میں ناز و جوت، ہم داری کے مہبت پر حضرت عباس کا تحریر، حضرت عون و محمد حضرت قاسم کا علم کا امید رہنا۔ ماؤں کا پتی اور اوروں کو میدان جنگ کے لئے تیار کرنا اور امام حسینؑ سے رضاء دینے کی سفارش کرنا وغیرہ نظم کئے جانے لگے۔ جنگ میں اکیلے اکیلے کی لڑائی، یزیدی فوج سے سپہوں کا سامنے آنا، اور شکست کا ۱۲ گھوڑے اور تلوار کی تعریف شامل ہو گئی۔ ان کے علاوہ دربار شام کا منظر شہر، زمانہ شام میں ہند کی آمد، واپسی اہل حرم اور شہادت بناب سکینہ وغیرہ پر بھی مرثیہ لکھے گئے۔

انیسویں صدی کے پہلے نصف میں ٹھنوکے ادبی نفا، محبت زبان، پابندی عروہ اور منقوں کے مسکن، استقلال کی طرف بھی بہت جھرتی زندگی کی نفاست پہنچی اور ذوق آرائش ادب پر بھی اثر انداز ہوتا تھا۔ اس لئے مرثیہ گو اپنی کارنامے کی حیثیت سے پیش کرنے میں اس دور کے شعراؤں میں تمام شہرہ محاسن میں کر دینے ایک طرے کے منظم پڑاؤ کے ساتھ ہر مرثیہ گو ایک فنی الاقی کی حیثیت سے پیش کیا جس میں خواص کے روز مرہ اور عواموں کو جملہ کی۔ دلکش تشبیہوں اور اچھے استعاروں سے بیان میں دلکش پیدا ہوئی۔ قانیادہ روایت کی مضبوطی سے قدم تلام کا مظاہرہ ہوا اور رنگ مرثیہ گو کی احاطہ درجے کی فن کارانہ نظم مانتے تھے۔ بعد کے مرثیہ گو لوں کے لئے یہ رہ گیا کہ ایک مقررہ کلیتہ کرمانے رکھ کر اس میں اپنی بھیت کے جوہر دکھائیں۔ مجددی فکر اور شعور کی تیزی سے اس تہذیب میں سمجھوتہ و نفاست، آب و رنگ، تڑپ اور کنگش پیدا کر رہی اور اگر عظیم فن کارانہ صلاحیتیں موجود ہوں تو اس صنف کی کلاسیکی بلند و بالا سائنس لائیں۔

اردو مرثیہ کا ارتقاء

ڈاکٹر سید حامد حسین

اردو مرثیہ کو ساچرہ اردو شاعری کی دوسری اصناف کے سانچوں سے یا لکھنؤ صنف نوعیت رکھتا ہے۔ غزل، قصیدہ اور مثنوی جیسی اصناف کو اردو میں ان کی ترقی یہ ذمہ شکل میں فارسی فن شاعری سے مستعار لیا تھا۔ ان سانچوں کی شکلیں پہلے سے متعین تھیں اور اصول پہلے سے مقرر تھے۔ اردو شعرا نے صرف یہ کیا کہ اپنے اپنے فکر اور حالات کے مطابق ان اصناف کی لوک پک کو سنوارا اور ان میں نئے گوشے اور نئی گنجائشیں پیدا کرنے کی کوشش کی۔ لیکن مرثیہ اس سہارا و فن شاعری کی ایک ایسی منفرد اختراع ہے جس کی مثال کسی دوسرے ادب میں نہیں ملتی۔ چنانچہ مرثیہ کا پیکر جس کے خد و خال کو مرتب ہوتے ہوئے تقریباً ڈھائی صدی کا طویل عرصہ گزرا، مصلحتاً اردو شعرا کی فنی اور ادبی کارہائیں مت ہے۔

یوں تو راجن لکھنؤ کی نوعیت سے مرثیہ کا وجود بہت قدیم اور عام ہے اور تقریباً ہر زبان میں مخصوص مروجوں کے موثر نمونے موجود ہیں، لیکن اردو میں اس صنف کو ایک خاص موقوعہ سے وابستہ کیا گیا۔ یہ موقوعہ حضرت امام حسینؑ کی شہادت اور اہل بیت کے مصائب سے متعلق تھا۔ عزاداری ایک پرانی رسم ہے۔ اس کا مقصد اہل بیت کے فضائل کا تذکرہ اور ذکرِ بلا کے دردِ دل کا اظہار و رقت پیدا کرنا ہے۔ چنانچہ ہمالیہ عزادیں مصائب کے منظم بیان کے ہمیشہ ایک خاص درد انگیز کیفیت پیدا کرتی ہیں۔ یہی منظوم بیانات مرثیہ کی ابتدائی شکل بنتے ہیں۔

اردو مرثیہ کی تاریخ تقریباً اسی ہی پرانی ہے جتنی اردو زبان کی تاریخ۔ دکن میں اردو زبان کے آغاز کے ساتھ ساتھ اردو مرثیہ کے اتہارائی نقوش کا بھی علم ہوتا ہے۔ اس کا ایک اہم سبب یہ بھی تھا کہ سلاطین ہندوستان مذہب کے پیرو تھے اور شاہی سرپرستی کی بنا پر عزاداری اور مرثیہ گوئی کو فروغ حاصل ہوا۔ اردو کے قدیم ترین مرثیہ میں میر تقی میرؒ کے نصف اول میں دکن کے شیخ اشرف کی ایک طویل نظم نو سراہ کا یہ چٹا ہے اس سہارے تقریباً سارے ممتاز و کئی شعرا نے مرثیہ لکھے۔ ان میں دہلوی، غلامی، نصرتی اور خرد محمد قلی قلی شاہ شامل ہیں۔ مرثیہ کے فن میں شعر کے بھی شوق اور کچھ غزل کے کما سالیپ کو جذبہ یکساں تھا۔ مرثیہ گوئی کا اہتمام یہ ہے کہ اس نے منفرد مرثیہ سے آگے بڑھ کر مرثیہ کے اس سانچے کی استعمال کیا۔ جو کافی عرصے تک مرثیہ نگاروں میں مقبول رہا۔ بہت جلد مرثیہ نگاروں کا شاہی سرپرستی سے منسلک ہو گیا اور مرثیہ کی محبوبیت سلطانوں سے محروم غیر مسلموں تک پہنچ گئی۔ رفتہ رفتہ مرثیہ میں وسعت آتی گئی اور جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور سیرت نگاری کے نمونے مرثیہ میں نظر آنے لگے۔ امثالہ میں صدی عیسوی میں مرثیہ نگاری نے نئی، ہاشم برہنہ کی وغیرہ دکن میں مرثیہ گوئی کو مزید نکال کر پیدا کیا۔

شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کا آغاز امثالہ میں صدی کی ابتدا میں ہوتا ہے۔ لیکن نئی اعتبار سے اس عہد کے مرثیہ نگاروں کی مرثیہ گوئی میں پہلی مرثیہ

ہر شے بگاڑ کا پیر نہ بھی حد تک ایک واقعہ شہرت ہی تک محدود رہا۔ لیکن اس لئے اس واقعے میں کئی حق و باطل کی کشمکش۔ عرم و جہاں بازی، ہتھ و دست
 طرے نفس اور پارگی کر دہر کے مضامعات کے لئے وہ گھونٹا بیدا کی جو رد و شہری کی کسی دوسری صنف میں نہ مل سکتی تھی۔ یہی نہیں مریدہ بچہ کے
 رد و شہری کو اعلیٰ بی بی نہ تھا۔ عین شہرت کھٹی آٹا کیا، ہر عید گار، جہاں واقعے کی ڈرامائی ترتیب کی ضرورت کو محسوس کیا، وہ اس سے کہہ کر دوسرے کے
 اقبال، جمال اور رو بہا میں غم پر مریدہ دیکھنے کے لئے نکلتا اور نہ کرنا سیکھ، منظر کشی، سراپا نگاری، درتوار اور ٹھکانے کی تصویریں ہیں اس شہرت کے
 رد و شہری تخیل، قریب شہرت کام لیا سحر، علی امید کا ٹرہید کہنے کے لئے، اس کو اپنی نفسیاتی بصیرت اور حقیقت نگاہ سے کام لیا پڑا، فیس و برہمے اور رد
 ہر شے کے ان صاف سے معسوس اور نفسی امکانات کو دریافت کیا، انہیں دست و دی اور انہیں یک نئی شدت و رویت کی حیثیت سے کھنگلی علی کی۔

مریہ اور دوسری کی، لیکن واحد منقسم ہے جو پوری طرح ایک خاص ثقافتی سرچ، عقیدہ اور سلسلہ روایت کا اٹھنا ہے۔ چنانچہ اس کا ذریعہ اس ثقافتی، عصب کے فروغ سے وابستہ رہا، اس لحاظ سے کہ ۱۸۵۷ء کے سپاہی انقلابات کے نتیجے میں پیدا ہوا، انگریزوں کے وجود پر تشدد کے بعد جو مرثیہ نگاری کو لکھنؤ میں مرکزیت حاصل رہی لیکن اسے وہ سرپرستی نہیں مل سکی، جو شاہی و دربار کے اقتدار کے زمانے میں تھی۔ انیس و دہر کے خلاصہ و ارتق، دولتیں، بغیر رہا، آئے جس میں، رشید وغیرہ نے اپنے اپنے جہر رکھائے اور انیس و دہر کے سکھ کے چہرے فاکوں میں رنگ بھرتے رہے۔ پھر اسے صاحب رشید نے بہر حال مرثیے میں ایک نئے عنصر کو انھیں لکھا یعنی ساقی، سدا اور بہار یہ مفہم ہیں۔ انیس و دہر کے بعد مرثیہ نگاری میں تغزل کا جو رنگ آئے لگاؤ و پیار سے صاحب سے انتہا تک پہنچا دیا، اس کا دیرینے مراٹھی میں فنی محاسن کی جس طرح اہمیت نمایاں کی گئی، اب وہ مختصر و بالذات سمجھی جانے لگی، چنانچہ اس کے نتیجے میں مرثیے کی تاثیر اور دوسری سپاہی اور تغزل کے عناصر میں اضافہ ہو گیا۔

[illegible]

مرثیہ نامی ایک عام اور مشہور صنف نہیں ہے لیکن وہ ہمارے ادب کا سب سے زیادہ قیمتی اور جاندار سرمایہ ہے۔ مگر وہ نہ بچہ (Epic) ہے، اور نہ ڈراما، لیکن اس نے ہم کو اپنی وسعت اور عظمت، ورڈز، رائے کی گہرائی، اور شیر سے درشناس کیلئے، غرض اور تعبیر کے روایتی اور معنوی اسلوب سے گراں بار آلودہ کے سرمایہ شد عری کر مرثیہ ہی نے انسانی محسوسات کی گہرائیوں اور حق پرستی اور عزم و محکم کی رفتوں سے آشنایا۔



ادب کی تخلیقی اقدار کا نمائندہ

نیا دور ^{سہ ماہی} _{کراچی}

ادب کا اعلیٰ معیار ہمارا معیار ہے
اور

نیا دور

کا نام اس معیار کی ضمانت ہے،
منیجر

نیا دور — کراچی

میر انیس اور ان کی شاعری

سید جعفر طاہر

شاعری کے دو مضامین جو سیاسی عبادت یا ہنگامی انتشار کے پیدا کردہ ہوتے ہیں کنٹرمدج و نرم تک ہی محدود رہتے ہیں۔ خود مختار حکومتوں کے حکم و کرم کے خلاف واضح طور پر کبھی بھی آہ و زاریاں نہ دیتی ہیں۔ مستحکم اقتدار اور شامد کیوں میں ہلکے ہلکے انداز میں ان عبادت پر آشوبہ بہانے لگتے ہیں۔ پھر سیاسی شاعری (سہارے نہ لے کر) میں رکس کے شعرا کی شاعری بھی، سوز و گداز اور طوفان ترین جذبات کی حکایت سے محروم نظر آتی ہے۔ ایک عرب شاعر جو اپنے جذبات کی شعلہ انگیزی اور مزاج کی آتش سہانی کے لحاظ سے شعرا کے اوہم و اہم میں ممتاز ہے جب اپنے غیر نفرت کو سیاسی مصالح پر بحیثیت پند عبادت تسلیم کرتا ہے اس کے اشعار کی بندشیں ذیلی ترکیبیں، روح بے کیف اور بے اثر، قافیہ بے قفل اور بیشتر مدح میں آوروں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ سیاسی شعراء چونکہ سچے دل کی تازہ نہیں ہوتے۔ رشتہ کی حکومتوں کے اندر میں خاص طور پر اس کے دن میں حساسات کی وہ آگ اور انقلاب کی وہ سکار نہیں ہوتی جن کی بدولت اور سوز و حدقت سے قیدیوں کی بڑیاں چٹخ جائیں اور دو شیرنگان حرم کی نیم نگاہوں سے دھواں اٹھنے لگے۔

فرق پرست شعرا کے یہاں تنگ نظری پائی جاتی ہے۔ ان کے یہاں دینی عقائد، مذہبی جذبات اور بعضی میلانات بہت ہی کم اہم پائے کی تخلیقات کا باعث بن سکتے ہیں۔ البتہ دینی اقدار کی بنیاد پر انہوں نے عظمت و عزت، آدمیت و احترام، نہایت پر جو کچھ دیکھتے ہیں۔ جہاں حیدرت میں غلوں، جلالت فکر و سوچ، تعین اور تاباںیت کی جلوہ افروزی پائی جاتی ہے۔ ایسی شاعری ابدی اور دائمی تخیل و تامل کی حق دار ہے۔ لیکن ہالیہ اس فرد کی رجحانی اور انیس کا شاعر ہندو اسی قسم کے شعرا میں ہے۔ ڈاٹے کی نام برتوت نگارہ تاباںیت کی رائے ایک تنگ نظر و پندہ شاعر ہے۔ اس کا طریقہ خداوندی اس کے دماغ کی عظمت و تاباںیت کا آئینہ دار ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ارفع راعی حقائق سے چشم پوشی، وہ اپنے عقیدے کی تبلیغ میں تمام طرازی کی حد تک بے حدی شاعر کو سر و سرشخصی کے مقام سے تحت الشری کی طرف دھکیل دیتی ہے۔

دریختہ کا پس منظر۔ خوب شاعری میں وہ اہم موضوعات تعینہ اور مرتبہ میں اور طبعی مرتبہ کے عواص و سادہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں میرت نزدیک عربی زبان و ادب کے وہ شاعر ہیں جو جدید مصلحت کے نام سے ہر شے کو ہی پر آفتاب و آفتاب کی طرح ابدان و ایک جگہ گاتے رہیں گے۔ دوسرے فنکاروں میں مرثیہ ہی میں۔ ان میں دو محبت کرنے والے دونوں کی پاکیزہ آواز دینے شرم و حجاب کے نازک پردوں میں لپٹی ہوئی آواز کہیں بھی کی جہاں ناک تنہائیوں میں سمی سمی ہوئی سرگوشیاں و رسمکیاں تینر ورت بڑک نہندگی کے کھن مرت۔ دن و جفا کی پاکیزہ و روح فرسا منزلیں، مصیبتوں کے ٹکڑے، عروسان با حیا کی دور اندیشیوں کے عاشقہ نگہ، اور منزل محبوب کے منٹے

جو سے کھنڈہ اور گھڑے جو نہ شکیب ری گھڑیہ، انہیں تو دریا میں ڈال دیا گیا۔ ان کے قیدیوں میں وہ تھا۔ کاغذ بھی ایک جہاں سے
 سخن نہ دیتا۔ اور یہ ناچیز عرض کرے گا کہ مرثیے کے افغانی معنی ہیں تو درحقیقت یہ ہے کہ یہاں، پھر فرات پار، یا یمن پر ایک جہدہ ہو،

پھر یہ سنو۔ تو ان کی موت پر بھی حیدر کے متعدد مرثیہ سہیت پر نہ در اور در۔ ناکسار۔ یوز و بہت منہ کی ہے۔ اس
 نے پانچ فرزندوں کو بنا کر دناک مرثیہ کہا ہے۔ پھر مرثیہ سے مصرعہ کہے گئے تھے، اور بالیدہ جہدہ کی گویا ایک سہاگہ نذر ہندو
 کے سب فوت ہو گئے۔ مگر ابی دہب میں عرب کا، اور شاعر، درستیستان، عظمت و سحرانیت کی پروردہ آتشی نفس نیک و صفا
 (وفا ۲۱) میری، کے مرثیوں کو نہایت بلند مقام حاصل ہے۔ یہ نامور ناٹون حسن و جمال، اور شعروادب میں پہاڑیہ بے رکھتی تھی۔ اور
 کے بڑے بڑے سرداروں اور جو سیدم درجہ شہسواروں نے، اس کے لئے پیغام بھیجے تھے، اس لئے انکار کر دیا۔ جب اس کے در
 اور در، صوفیوں، عابدیہ و شاعر کا، انحال میں اتوارہ ان کے ماتم میں نہ صرف دس کھول کر مدنی بلکہ نہایت پڑ در در مرثیہ بھی کہے۔ حضور
 امراء نے بھی اس میں غور کیا۔ اس کا مرثیہ شوق سے سننے اور مزید شاعرستان کے فرانشس بھی کی۔ اسی طرح، ایک ہی نوپا کے اس
 پر سید در دناک مرثیہ کہے۔ در حضرت عمرؓ کے زبردست منتظم سخت مزاج حاکم، در ہند پر خشک طبیعت، ان کے ان حرف کی
 بار بار، دی گئی۔ اس نے فرانشس کی کہ وہ اس میں لکھ کر حرم بہائی کا مرثیہ بھی لکھے۔ وہ سوتھ نظموں میں حضرت عمرؓ کی اندر
 نے اس صنف سخن کو، عزت و آبرو بخشی، مالک بن نیر کا کہ ماتم کہنے والا اس کا مشہور بہائی، ستم بن نیر ہے جس کی ناک کے نام میں، وہ
 روز کے ایک آنکھ بیچ کر لکھی تھی (یہ کہی حیرت کی بات ہے کہ گلاب میں ناندان نبوت کے درناک خاتمے اور دختران ملی و قمر کی حسرت خیز
 میری، اور کم سن بچوں کی قید و بند اور مرگ غریب پر بہت کم مرثیے کہے گئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ حبیب ارباب حکومت نے، طبیعت پر
 پانچم مستم توڑنے شروع کیا۔ اور مسلسل ملی نما اور سحر و جحر کے، انفات رفتہ رفتہ سنگین صوبہ بن اختیار کرتے گئے۔ اور عجب سیر و غور
 مثلاً، اور مرثیہ زنگار بنی، امیر کے انھوں ایک گئے، بنی امیہ کے مال و دولت اور سیم و زر کے لئے ہوسہ خزانوں سے ان کی زبانوں پر صحت
 و صافست کی ام میں نکادیں۔ قرقرق کبیر اور کیرت بن نیر بداسدی ایسے شاعر نے مدح آلہ محمد میں سب کشائی کی تو انہیں قید و بند کی موت
 پر دشت کو پڑیں۔ پتا چھو قرقرق کا انتقال بھی قید خانے میں ہوا۔ اور ہشام بن عبدالمکس نے جب کیرت کے قتل کا حکم دیا تو اس نے شہ
 مسلک سے توبہ کی۔ پھر مرثیہ کے قید کی پناہ لی۔ کیرت قید سے بھاگ کر تمام پہنچا، اور وہاں سے وین ہشام کی فرستہ پر ویش ہو کر حب
 عادت اس نے پھر سب ترینی قافلہ کا مرثیہ کوں لکھا۔ یہ بات کہ بلا پر ہی قائم نہیں ہوتی بلکہ خون جہدہ کی شہید ہونے در پھر سب
 اور مدنی کو سنے کے ساتھ بنی امیہ کے مختلف حیروں اور بنی عباس کے سینکڑوں ظاہری اور باطنی حیروں کی صورت اختیار کرتی تھی۔ یہ تو
 جہدہ عباسیہ کے خاتمے پر سید میری، و جبل خزاہی، ویک الحیسو بطح ہی ایاس، ابو الشیخ، ککوگ و غیرہم کے ذریعہ شہد قرقرق کی ہلاک
 خیم کے آنسو پھوٹا لکھے۔

حضرت علیؓ اور ان کے گراں قدر فرزندوں کو اپنے عظیم ترین باپ کا جوش، ایمانی حزم و جرات یگانہ، در نہت نارسا
 درشتے میں ملا پڑنا پڑا حضرت امام حسن علیہ السلام کو غیہ طور پر نہ ہر لالہ سنگ ایک جام نے ہمیشہ ہمیشہ کی نیند سلاو، اور عورت، رئیس
 کو ملک میدان میں اس سب دہو کی اور سنگہ کی سے شہید کر دینے گئے۔ کہ زمانہ اس واقعہ کی و ہشت کی اور جرات ناک پر قیامت ملک ہوئے
 آنسو روزانہ ہے مگر یہ عرض کر پکا ہوں کہ بنی امیر کی تلواروں اور وہ ہم و دینار کی جھکا، وں نے نوگوں کے ظرف و خیر کو بگاڑ کر رکھ دیا تھا۔ یہ سن

ایرٹ: کہ مسیحہ کہ یا نہیں شک و آہ
 خراگہ: یہاں زوہ بیروں حسین کست
 میں نائب شپ: مبین، اند بر زمیں
 سشاہ شہید: ناشدہ مدغوب سب کست
 مقبل کے: رشہ بجز شہ: رشکہ: دراپنی اثر آفرینی کے لحاظ سے بے حد مستم بر میں یہ مرثیہ رنج و غم کے ساتھ بات کست
 زوہ بیرون کے لحاظ سے: رشہ بجز شہ: رشکہ: دراپنی اثر آفرینی کے لحاظ سے بے حد مستم بر میں یہ مرثیہ رنج و غم کے ساتھ بات کست

بند مرنہ شمت ز سدید ذبی: افتاد
 اگر غلط ز کتم عرش بر زمین: افتاد
 چند دستار میں سلاطین سیجا پور و گوگنہ دکی سر پرستی نے اس صنف سخن کو آواز بخش۔ ردو شاعری کی ابتدا دکن سے ہوئی
 یا نہ ہوئی ہو لیکن مرثیہ گوئی کا آغاز بقیہ دکن سے ہوا۔ محمد قلی شاہ قطب (وفات ۱۰۶۲ھ) اسحاق مرثیہ قطب شاہ (وفات ۱۰۶۵ھ)
 اور عبد اللہ قطب شاہ (وفات ۱۰۸۳ھ) وجہی۔ غنائی۔ احمد اور خیالی ایسے باکمال شعرا کے سر پرست اور قدردان تھے۔ احمد
 محمد قلی قطب شاہ خود بھی زبردست شاعر تھا۔ اس سلطان ذبی شان کا بیانیہیں محمد قطب شاہ بھی اپنے پیش رو کی طرح علم و فن کا
 تندر دان در شعرائے اکمال ہمارے دکن و حسن تھا۔ بادشاہ خود بھی شاعر اور مخلص تھیں۔ ان کے آثار و آثار قطب شاہ بنیادی اس دور
 کے نامور شعرا ہیں۔ سلطان محمد قلی کے نوجوان کا نمونہ یہ ہے۔

دو جنگ ۱۱۱ دیکھتے سب جیو کرتے زاری وائے وائے
 تن روں کی مکاریاں جہاں کر کرتی ہیں خوار کی وائے وائے
 یک پوت کو دیتے ز سر یک پوت پہ کھینچے تھیں
 کا فر کئے کیسے ہر یو زخم کاری وائے وائے

اسی طرح سعادت عبداللہ قطب شاہ کا ایک عربی مرثیہ جس کا مطلع ہے۔

علی اور فاطمہ کرتے ہیں دو تول آج زاری بھی

حسن کا ہوا حسین کا دورے آیا جنگ پھر خوار کی بھی

گو لکندہ کے نئے کے ساتھ ہی سپہر سخنوری پر دلی کاستارہ عظمت و اقبال چمکا۔ ہر چند کہ ان کے زمانے سے ایک صدی پہلے
 شاعری کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا اور فارسی آمیز دکنی اردو میں شعرائے اکمال کے دیوان بھی مرتب ہو چکے تھے لیکن یہ شمس الدین دہلوی
 ہیں جنہیں اردو شاعری کا باوا آدم قرار دیا جاتا ہے۔ دلی کے دور تک زبان صاف نہ تھی لیکن دلی کا کلام دیکھ کر مجھے نوحہ من طور پر حیرت
 ہوتی ہے کہ احساس جمال، ذوق آواز و لذت غم شیننگی نظر اور فریغ کی روح کے لحاظ سے ان ہیں در قبل فیض احمد فیض میں کوئی نہ ملے
 نہ کوئی فرق نہیں۔ یہ دونوں شاعر ایک ہی شاعر غرور و غرور تانے کے پرستار ہیں۔ ان کے معمولات و عادات عاقلانہ بھی یکساں ہیں اور اسرار
 و رموز کے سرچشمہ ان کی سے دونوں کی میر کا جی اور فکر و احساس کی تشنہ لبی بھی ایک سی ہے شوق شہادت اور ذوق دار و دین ہیں ان
 ہر دو کمال شعرا کے پس پردہ اشتیاق اور جستجو کے غرور و پندار بھی یکساں ہے۔ ان ہر دو شعرا کے جذبات و انطباع کے محور و مرکز کا ایک
 سائیمنا بڑا دلچسپ مطالعہ ہے) بہر حال کہنا یہ تنگناہ دلی کے کسی یعنی اردو شاعری کے اس آدم اومین نے بھی شہد ہو کر جہ کے حالات میں ایک
 مرثیہ لکھ کر گویا اردو میں مرثیہ گوئی کا سنگ بنیاد رکھ دیا۔ مرثیہ کے سلسلے میں مرثیہ کی داستان مسدس تک بڑی دلچسپ و پیمروستو کے بارے
 میں یہ موصی کرنا بجا نہ ہوگا کہ ان نامی گرامی سخنوروں نے شاعرانہ دکن کی پیروی اور اتباع میں فارم کے طور پر مرثیہ گوئی کیا۔ لیکن دکن
 میں دلی کے زمانے سے بہت پہلے اس صنف سخن کو بڑے بڑے شاعروں کی بقیہ سر پرستی قبول ہو چکی تھی پھر بجا و اختراع کا سلسلہ محدود

یہی نہیں رہا، بلکہ ان مراثی میں چوتھے مرحلے کے ہر بعد کے واسطے پر مسلسل تحریر کی مراثی کی ایک اور نمایاں خصوصیت ہے انھیں صرف ۱۰ آتی
رقنہ، غنائی، - پیدل اور اورم شہر تھی۔ یہ ہاں شہر کے مراثی ہیں بلکہ شہر کے مراثی، مراثی محل، مراثی کی تیزی، ورنہ باب کے آں ہاں
اور مراثی کا شامیہ بانٹا، مراثی کا التزام نہ ہی لیکن جذبہ کی شدت اور غم کی حدت یہاں ان کا جواب نہیں، بلکہ شہر محل کا مراثی جس
کو عنوان "صفہ کا ماتم" ہے کچھ اس طرح ہے۔

آج پر غم کھنکھناتا ہے
 آج سوکھا دھن تیرا صغیر
 جیتو یا پین ترا صغیر
 بدست تھی بس لو جو کہے جوئی دھار
 تیرا یا پین ترا صغیر
 لولی دے کھکھکے سولا نرس گی
 جیتو یا پین ترا صغیر

شرف کا شہ ۱۰ صفر کا، اں مجھ دوسرے نقیبوں ہیں، اتنا کی، اری دکیاری اں کا اپنے معصوم بچے کی لاش پر دلگداز نوحہ ہے۔

سچ جسے کی میں بھائی تھی
 جب دولا وہ نیند بھر سوتا
 پھر پھراں سب مسقے کے جائیں تھلا
 میں جب صفر کو گود میں لیتی
 پانی بن خشک ہو گیا ہے شیر
 شہر بانو کے شور کی آواز نہ
 بلے اصر کو تب جھلاتی تھی
 دودھ دینے کو میں جھلاتی تھی
 چاؤ سوں جب اُسے اوچاتی تھی
 پھولے تھیں انگ میں سما تی تھی
 دیکھ اصر کو تھملا تی تھی
 اسے شرف لامکاں کو جاتی تھی

ان مشیروں میں وہ رنگ و آہنگ بے شک نہ سہی جو شاعرانہ تربیت اور ریاضت کا نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ لیکن یہ انسانی معدنی
 دل کی غم پختی، جذبے کی صداقت اور عقیدت و محبت کی لگن کا شاہکار ضرور ہیں۔ یہ نوجوان کا ایک سادہ سادھا اور مستوار سلسلہ ہے جس
 میں انسانیت اور دگر آدمیت کا در و کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا نظر آتا ہے۔ بہرحال ان کے غونے نقل کرنے کا مطلب صرف سقدرتہ کو آپ
 سرینہ کی Form اور اس کے ارتقادی دوچار منزلوں کا اندازہ فرمائیں۔ قلم کی ضیعی اور پیرائہ سالی کے لہام میں خدائے سخن میسر اور میر کا فیض
 عورت و عظمت کے مہمان پر مہر و ماہ بنکر جگر بھانے لگے۔ ان ہر دو پاکہاں استادوں کی جوانی کا زمانہ تھا اور وہ فن شاعر متبائن اہلیت تھے۔ غزل و غنی
 عصری روح اور تہذیبی کیفیت کے نائنہ سے تھے دونوں شاعروں کو اپنے تمدن۔ اپنے مذہب اور اپنی پاکیزہ معاشرت کے جمال و جلال کا صرف
 احساس ہی نہیں تھا بلکہ ان پر فخر بھی تھا۔ ان کی روحانی زندگی اور نفسی کیفیات کو ان کی شاعری سے الگ کر کے سمجھا ہی نہیں جاسکتا اور مشہور بھارتی
 نقاد اور ماہر حایات کو پچے سے اس ضمن میں اتفاق بھی نہیں کیا جاسکتا۔ شعرائے کرام کی روحانی اور معاشرتی زندگی میں کوئی فرق نہیں ہوا کرتا۔
 ان کی تخلیق کا ہر لمحہ ان کی زندگی کی ایک منزل ہوا کرتا ہے اور یہی لحاظ ایک فنکار کی زندگی کے ماہ و سال سے عبارت ہوا کرتا ہے۔ ان کی
 زندگی کا ہر لمحہ شاعری کی تاریخ کا ایک باب، ایک فصل و عنوان ہوا کرتا ہے۔ روح کی زندگی میں یہ لکھے نئے تجربات کی تخلیقات سے ملے ہوں
 یا مادیات کے حسن سے متذہب ہوں ان کا تخلیق عمل ہی شاعر کی حیات مستعدہ کہلاتا ہے۔ سلاش۔ ڈانٹنے والی داس۔ نامور ایلٹ سب کے یہاں
 جو روحانی زندگی ہے۔ وہی ان کے سادہ حیات کا زیر و بم بھی ہے۔ اس لئے میر و سدا اگر قصائد یا مرثیے نہ لکھتے تو یہیں حیرت ہوتی۔ لیکن

اہوں نے آئے حضرت ذرا مگوئے کے لئے تھے۔ نعمت، منہ بخت اور تصادم دہائی تصنیف کے دراز منہ بخت پر ہی ہیں مگر یہ بھی پہل پیدا کی۔ فی کے لحاظ سے یہ مراثی فارسی مرثیوں کی طرہ پر زور اور تشبیہات و کنایات سے بہرہ ور نہیں۔ تاہم زبان و بیان کی اقبہ کی صورت اور کوئی نہ ہیں رکھتے۔ ہر سہ یہ سیدھی سادہ اور سبکی کو سنشیں فراموش بھی نہیں کی جاسکتیں۔ اور دراز منہ بخت کی صورت میں مرثیہ کہہ نہیں سکتے۔ مراثی میں راجہ کہا جاتا ہے۔ بیا یہ نہ بھر لئے کہ سوتا اور میر سے سبب مجاس محرم میں مرثیہ پشتہ کا روح نامہ ہو چکا تھا یہ مرثیہ اور دہم کی سچر کی جگہ ہر دس میں فوجہ گئی ہے۔ یہ طوفانی ہر دس کا شہرہ و غوغا نہیں۔ یہ مرثیہ آجوں کا دھروں میں۔ سبکی شاپ ہر دس ہوئے سندوں کی آواز نہیں۔ مراثیات سادہ اور آسان الفاظ میں نظم کی گئی ہیں۔ زبان بھی اس قدر آسانستہ و سہلستہ نہیں۔ اور ہر دس میں بہت سے عہد سبب کے یہ پھول نکالتے دھڑکے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ درود و مصائب و لائمی مراثی ہیں۔ بیان کی گئی ہے۔ سبکی ابھرا ہے۔ مراثی کے لحاظ سے یہ مرثیہ سبب نہیں۔ مراثی در سوتا و دوزخ کے ہاں جذبے کی فریادی ہے اور صورت کے عہدی آجوں کے ان کی جگہ ہر دس میں بھی غم اور رگزار پیدا کر دیتا ہے۔ شعور اور اسٹاپا جگہ پر بڑبڑا رہا کہ میں لیکن جی تو گور کی زندگیوں آئے دن مشہور و معروف ہوتے کہ نہ خواہیں میں گدہ کی ہوں ان کے ہاں غم و رنج کہ ہر نگہ شدتہ احساں اور خود اعتمادی کی جہانے سنگتہ دلی و ادا کی۔ اور حیران دیاں غلبہ پائیں تو کوئی توجہ خیرات نہ ہوگی یہی وجہ ہے کہ میر صاحب کی شاعری میں سادہ و سادگی کا حسن ہے۔ وہ بہت سے مختلف مطلق اور حقیقی کاں ہیں۔ ان کے مراثیوں میں غزل کی سی صفا علی اور فنکاری نہیں۔ یہ مرثیہ جہانہ خلائے سخن کے ہیں اور مرثیہ کی تائید کے بغیر مکمل نہیں بھیج سکتی لہذا ان کے اسلوب اور لب و لہجہ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ میر صاحب کے مراثیوں کا نمونہ یہ ہے

فیہم غم سے بہتہ آتشیں بیاں امام حسین
دم ایک اور عذاب یہاں امام حسین
چرخ آخر شب ہے گایاں امام حسین
سحر نمود ہوتی پھر کہیں امام حسین

نکامہ سپر جاز نے بنا کا امشا دیا
شیرہ مستم کا تیسرہ دلوں کو سکھ دیا
خیمہ اندوں سے ابن علی کا جہلا دیا
پرفہ سارہ گیا سٹا کچھ اک سٹا دیا

کیا گردوں نے فتنے کو امشا
کیا آخر طلب مستبد ہمارا
بلا کر کر بل میں لا اتارا
لٹا تا موسیٰ پیغمبر ہمارا

میر صاحب کا ایک اور مرثیہ یوں شروع ہوتا ہے۔

کہا ہے یوں بیاز سخن ران کر بلا
انکہ کھانا سرات پر میدان کر بلا
احوال زار سٹہ شہیدار کر بلا
پیا سا مہا جلاک وہ ہر کر بلا
سودا کارنگ سخن یہ ہے الہیہ ان کا بہترین مرثیہ ہے

(۱)

یار دوستو تو خالق اکبر کے واسطے
انصاف سے جواب دو جہد کے واسطے
وہ بوسہ گاہ بنی تھی چیمبر کے واسطے
یا نالوں کی بہشتیں جنہر کے واسطے

(۱۲)

وہیں یہاں میں کہ نہرو وینڈر کا مدیر
ان کی سی پر تک دے تھی یہ کی میں مہر
پینے دیں اس سے سے تیار دے وٹیر
مانع ہوں اب ساقی کوڑ کے واسطے

(۱۳)

امتداد وہ کہ سب دیر کی ہو پاس
یا لوٹ لے اپنے چیمبر کا خاناں
آتش برائے پخت و پز آئی تھی درجہاں
یا دینے کو وہ فائدہ کے گھر کے واسطے

(۱۴)

وادی کے سب خورد و کلاں رن میں جب ہو
نیمو سے اور تیر سے سب کا ہو پورا
سٹش ماہر لعل العفر عصور شگ ہو
طعم عتاب تیر ستم کے واسطے
(سودا کہ یہی وہ مشہور مرثیہ ہے جس کی سجد میں کسی شخص کی فراموشی پر مرزا دبیر نے بھی مرثیہ کہا تھا۔)
لیکن تلخ مضامین ہیں ملک نہیں رہی۔ بلکہ قیر و سوز نے مرثیہ چھوڑ کر سدس میں بھی مرثیہ نکل گئے اور آگے جا کر شیعہ گئے
سدس ہی مختصر ہو کر رہ گیا۔

میر (سدس) حیدر کا جگہ رہ وہ فاعل کا یہاں
نکلتا مدینے سے امر میں لے آیا
اسی چوڑی سیدہ رونے لگے کو سٹش
اس ظلم رسیدہ کو کن سختیوں سے
کہتا رہ آنکھوں سے خون جگر اتساق
درا کے کنارے پھر پایا نہ تنگ پانی

سودا (سدس) کس سے اسے تیر کہوں جا کے تری بیدادی
ہاتھ سے کون نہیں آتے ترے خدادی
جو ہے دنیا میں سو کہنا ہے مجھے ایزادی
بہن تیریں پہنچی ہے معلوم تری جلدادی
کوئی نہ زندگلی پر یہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اس کے تو نہیں لگتا ہے

مرثیہ میں ٹیپ لگا کر، جسے سدس کر دینے کا خیال میر صاحب کو آیا یہ اس اذیت و فضیلت کا مہر اسود کی ملک اشترانی
کے مہر ہے یا پھر یہ شرف سکندر پنجابی کے لئے مخصوص تھا کہ وہ ٹیپ کا بند لگا کر مرثیہ کو ایک مشہور واقعہ مکمل درپردہ بیت و محبت
حطار کر کے جناب امیر احمد علوی اپنی گراں قدر کتاب "یادگار انیس" میں لکھتے ہیں: "بعض حضرات کا خیال ہے کہ اردو میں پہلا سدس جیدر شاہ
نہی ایک شاعر نے کہا تھا۔ جنہوں نے احمد شاہ بادشاہ و بلی کے عہد میں وفات پائی۔ اور مندرجہ ذیل بند ان کا کلام بتلایا جاتا ہے۔

عزیزو آج ناموس نبی پر آفت آئی ہے
شب رخصت ہے بہنوں سے شہر کی جہلی ہے
خبر منائی بی باز کے عجب حالت بنائی ہے
سر بانے بی سگینہ کے کٹری دیتی دہائی ہے

منہ اس کا چومتی ہے اور پی کہ کہہ کے روتی ہے

اری اٹھ لاڈلی میری غضب کی صبح ہوتی ہے

لیکن یہ ایسا بہتان غلط ہے کہ اسکی تردید کے لیے نسل و نسل پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ محمد شاہ اور احمد شاہ کے وقت میں اردو زبان کی جو حالت تھی اس کا نمونہ ان اراکان میں پیش کیا جا چکا ہے۔ دلی۔ میر تقی میر۔ مرزا رفیع سودا۔ اور ان کے پیروں کی زبان کا نمونہ اردو لٹریچر میں بکثرت موجود ہے۔ لیکن سب سے زیادہ شاہ کوثر مرثیہ گوشتا مرید احمد شاہ ہیں جو اردو میں لیکن یہ ہندوؤں کے کلام کا نمونہ ہرگز نہیں جو سکندر اس کی زبان بہت سادہ اور سستہ ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ متاثرین ہیں اس کی فیض پور شاعر کی تصنیف ہے۔ چنانچہ ملوی صاحب کے نزدیک یہ شرف میاں سکندر نجی ہی کو حاصل ہے کہ ہندوستان میں مرثیہ گوئی کا دوسرا دور زندہ دلاں پنجاب کے ایک ہومن شاعر سے شروع ہوا ہے۔ نیز سودا کے مستند کی طرح مستند جہاں ہندو بھی گارس ڈی ٹاسی کے تذکرہ شعراء میں بند ہے۔ قیودیت عام سکندر کے مرثیے سے پہلے کسی مستند کو نہیں ملتی۔ آج یہ کثرت ثرا حادثہ ہے کہ اس میں پنجابی۔ بھارتی۔ اور پاکستانی شاعری کے حالات معلوم نہیں۔ آج اردو زبان کی حالت یہ ہے کہ ہندوؤں کا کلام ہماری نظروں کے سامنے نہیں۔ ہم نے اپنے ہندوؤں کے علمی اور فکری کاموں کو یکسر بھلا رکھا ہے۔ آج ہم بکے ہوئے۔ گڑھے۔ مشکیزے۔ کھیتوں اور ٹپس کے ارے میں تو سب کچھ جانتے ہیں لیکن اپنے لوگوں کے ارے میں ایک بھڑا نہ خوشی اختیار کئے ہوئے ہیں۔ مانا کہ سکندر نجی ہی وہ پاکمال شاعر ہے جس کے فن کی بنیاد پر اسے دے شاعرانہ مرثیے کے رنگارنگ رنگ بوس محل تعمیر کئے اور اپنے فکر و تصور سے مرثیے کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ اور اردو کی یہ ضرب المثل غلط قرار دی کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو۔

یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ مرثیہ کا ایران میں ادبی عروج شاہان صفویہ کے دور میں ہوا اور ہندوستان میں سلاطین گولکنڈہ اور بجاپور کے عہد میں اور ایک حد تک ایب ہونا بھی چاہیے تھا کیونکہ ان حکومتوں کا مذہب شیعہ تھا اور انہیں واقعات کر بلا سے صرف جذباتی رنگ ہی نہیں تھی بلکہ ان کے جذبات ایوانی۔ دلی عقیدت اور محمد دلی محمد سے گہری محبت کا تقاضا بھی تھا۔ مرثیہ کے ہندوستان میں عروج کا تاثر بھی سبب ایک حد تک یہی ہے پھر شاہان اور ہندوؤں کی فیاضیوں۔ سنیوں اور بزم مرثیہ خوانی میں شاہ خرمیوں کے بھی سے بام کمال پر پہنچ دینے میں پورا پورا حصہ لیا۔ دربار دارا بل دربار شہ بدلتے۔ وہ اپنے مذہب و مسلک کے ہر چہ پیشے بٹے ملتے کر۔ خواہ وہ بظاہر کتنا ہی مغفک خیر کیوں نظر آئے بڑے شاہانہ گرفتار سے مناتے تھے۔ خصوصاً شاہان بکھنوں کے عہد میں غازی علی بن حیدر بادشاہ (۱۸۱۴-۲۷) اور ملکہ عالیہ کا شوق و ذوق اس بارے میں صحت بڑھا ہوا تھا۔ چنانچہ حضرت امام صاحب العصر والہ کی رسم چھٹی کو کسی طریت بھی نہیں سراہا جاسکتا۔ جن میں خوجہ رست و شیرازی اچھوتیاں بنکر اندراج ائمہ کلام کا پارٹ ادا کرتی نظر آتی ہیں یہ بدعات INNOVATIONS یقیناً ان مقدس بستیوں کے سلسلے میں ناجائز تھیں لیکن بکھنوں میں نجف اشرف کے نورانی پیر یعنی حضرت علی علیہ السلام کے رونے کی طرز پر رونے جو ان کا یقیناً ایک اچھا کارنامہ ہے لیکن بادشاہان اور ہندوؤں کی فیاضیاں تنہا مرثیہ کے عروج کی ذمہ دار نہیں۔

کسی صنف سخن کا ادب و عروج صرف تقاضوں اور لوگوں کے دلی میلانات و تصورات کا مرکب ہوتا ہے۔ اس کا سبب بادشاہوں کی سرپرستی اہل قلم حضرات کو اطمینان قلبی اور سکون خاطر تو یقیناً بخش سکتی ہے۔ لیکن کسی عظیم کارنامے کی تخلیق پر انہیں مجبور نہیں کر سکتی اور اگر مجبور ہو کر وہ کچھ لکھیں بھی تو اس میں جو دست طبع۔ تیز نگاہ۔ عظمت فن۔ اور دلی جذبات و احساسات کی تجلیاں نہ ہونگی۔ حضرت عمر رضی اللہ عنہ کی فرمائش پر جب شاعر نے ان کے بھائی کا مرثیہ کہا تو آپ نے فرمایا کہ اس مرثیے میں وہ بات نہیں جو تمہارے بھائی کے مرثیے میں ہے اور شاعر نے عرض کی کہ امیر المؤمنین مرحوم میر بھائی نہ تھا۔ آپ کا بھائی تھا۔ چنانچہ جو کلام لوگوں کے دلی میلانات اور جذبات و احساسات پر مبنی نہ ہو گا وہ کیف و تاثیر کے لحاظ سے کچھ یوں سا ہو گا۔ مدینہ حقیقت یہ ہے کہ ادب اہل کوئی ہی کی نہیں اس کے ایمان کی بھی پوری تصویر برا کرتا ہے۔ بے شک وہ اپنے دور کی صیغہ تازہ بھی ہوتا ہے۔ کسی دور کی تخلیقات میں لوگوں کے وقت ایمان کی علمی سطح و ادب کی علمی تہذیب کا پورا پورا اظہار ہوتا ہے۔ چنانچہ جو لوگ مرثیہ کو صرف شیوہ شہنشاہوں کی سرپرستی کا نتیجہ سمجھتے ہیں وہ ادب کی رفتار کو سمجھنے میں ہمارے لئے عجیب

مسی مشکلیں پیدا کر دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ مرثیے لکھنے والوں کے علوم و فنون کی روح اور ان کی مبارک زندگیوں کا سرمایہ و حاصل ہیں، حال کے فن پر اثرات سے انکار نہیں اور شعرائے کرام تو ہمیشہ بہتر سے بہتر راجوں کی تلاش میں رہتے ہیں، اگر وہ طینت سے اپنا کام کر سکیں لیکن اس کا یہ مطلب تو نہ ہونا چاہیے کہ شعرا کے جلیل بعض درباری ماحول کے تقاضوں سے مجبور ہو کر قصیدہ سے مرثیہ کہنے لگتے ہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو عربی سے جو قصیدہ شہزادہ سلیم کی مدح میں کہے ہیں وہ جہت ادا الحسن اسلوب میں اس کے دوسرے قصیدوں سے، جو اس نے مختلف مرتبیاں سخن کی شان میں کہے ہیں اس قدر مختلف نہ ہوتے۔ وجہ ظاہر ہے کہ عربی کو اس نوجوان شہزادے سے دفعتاً محبت و عقیدت تھی ورنہ اس پاکیزہ کی جہریاں کچھ کم نہ ہوتیں۔

ہماری ادبی تاریخ کا یہ حادثہ ہے کہ مرثیوں کو محض ایک فرقے کی شاعری قرار دے کر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اس عظیم صنف سخن کو چند مذہبی دیوانے بادشاہوں کا خوش عقیدت کہہ کر اسے خاطر خواہ اہمیت نہیں دی گئی۔ حالانکہ مرثیوں کی نشرو و نہ میں شادی عنایات و ترجیحات کے علاوہ چند تہذیبی طاقتیں اور شعری تقاضے بھی کارفرما نظر آتے ہیں جنہیں کسی طرح بھی نظر انداز کر کے مرثیہ کے عروض و ارتقا کو نہیں سمجھا جاسکتا۔ شاعری محض اس لئے نہیں اپیل کر سکتی کہ وہ شاعری ہے، اور نہ ہی شاعری کسی مخصوص فرقے کے عقائد و اربام کی تبلیغ کا نام ہے۔ شاعری کی کوئی بھی صنف جب تک ترقی کے تمام مدارج و منازل رفتہ رفتہ طے کرتے ہوئے ملکی ادب کی روایت کا جزو اور تہذیبی بہ کتوں کی علامت نہ بن جائے اسے قبول عام کی سند نہیں مل سکتی۔ نوابانِ رام پور، بیرون پور اور نظام دکن کی تحریف میں کہے ہوئے کتنے قصیدے ہماری ادبی تاریخ کا حصہ ہیں؛ کتنے قصیدے جو محض شرقی قافیہ پیمائی میں لکھے گئے آج ادبی انتخابات میں شامل ہیں؛ صاف ظاہر ہے کہ ایسا تمام کلام ہماری ادبی تاریخ کا حصہ نہیں بن سکا کیونکہ وہ ان تہذیبی اور ادبی عناصر سے خالی تھا جو کسی بھی کلام کو فطرت و دام بخشدیتے ہیں۔ لیکن انیس و دہری کے نہیں بلکہ سکندریہ وغیرہ اور دیگر مرثیوں کا مطالعہ بھی اس بات کو واضح کر دے گا کہ یہ صرف ہمارے اردو ادب کے اعلیٰ ترین نمونے ہیں بلکہ ہمارے ادبی سرمایے کی حرمت و آسودگی ہیں۔

ان مرثیوں کا مقصد و ناز لانا بھی تھا۔ مجھے اس سے قطعاً انکار نہیں لیکن اگر یہ کہا جائے کہ یہ صنف محض تخیل بادشاہوں کو خوش کرنے کے لئے وجود میں آئی تو مجھے اس کے تسلیم کرنے میں تاویل تو کیا ہوگا بلکہ میں صریحاً انکار کر دوں گا۔ ان مرثیوں میں موضوعات کا انتخاب فن کی کتنی دلکشی، صلابت و فکر کی کتنی رعنائیاں اور زندگی کی گستردہ سیائیاں ہیں ان پر آگے چل کر بحث کروں گا۔ سردست اتنی گذارش کے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اساتذہ فن کے مرثیوں میں ایک ناقصانہ بصیرت، خلاقانہ قابلیت اور فنکارانہ قدرت جو ملتی ہے وہ محض

(MECHANICAL VENDEEVING) روائی۔ رسمی اور میکانیکی عمل نہیں ہو سکتی۔ پھر مرثیوں کے مسئلے میں یا اس صنف سخن کے بارے میں ایک اور ڈرتے سے حراست پیدا کر کے گفتگو کی جاتی ہے۔ اور بعض ناقصانہ زور و شہرت ایک اور بڑبڑی کی پیش بھی اٹھاتے ہیں حالانکہ مرثیوں کا مطالعہ کرتے ہوئے صرف یہ بات ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے۔

(۱) مرثیوں میں عہد بہ عہد کیا کیا تئیرات ہوئے؟ ان تئیرات کے اسباب کیا تھے؟

(۲) مرثیوں میں واقعہ نگاری کی حقیقت کس قدر ہے؟

(۳) مرثیوں کی فضا کیسی ہے؟

(۴) ان مرثیوں کے کفار کیا ہیں اور ان کی انطوائی زندگی کا تصور کیا ہے؟

(۵) کیا مرثیوں میں جدیدی انداز پیش کی گئی ہیں ان کی ہمارے معاشرے یا سماج میں کوئی ضرورت بھی ہے یا نہیں؟

عرض کیا جا چکا ہے کہ کس میں جب مرثیہ لکھے جاسکتے تھے تو زبان ابتدائی منزلوں میں تھی جسکی بڑی میں سید سے سادے الفاظ نظم

گردینے کا نام مرثیہ تھا آسان پہرے میں مذہبی درازات قلمبند کر کے رونے والے کلاساں اور اپنے لئے خوش آواز فرماہم کیا جاتا تھا بظاہر
ہے کہ جیب زبان ہی ساتھ دوسے تو کلام میں بانگیں اور جہاد و جدال کہاں سے آئے گا۔ اس ایک بات کا اثر یہ ہوا کہ کئی مرثیوں میں نف اور
کرداروں کی شخصیت پر کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی، البتہ عقیدت کے کان انہیں سنتے ہیں اور محبت کرنے والی آنکھیں روتی ہیں، واقعات
کربلا کی مکمل تصویریں بنتی ہوں یا شہیدوں کے سوانحی حلقے اور سوسے رہ جاتے ہوں ان شعراء کے نزدیک، اس قسم کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا
انفا کا کسی مرثیہ میں دو چار شعر جگمگا اٹھیں تو الگ بات ہے ورنہ غم دالم کا اظہار خشک لانا طریقے پر نہیں ہوتا۔ میرا وہ سترہا کے بعد یہ صنف سخن
میر نعیمی کی توجہ کا باعث بنتی ہے۔ اور وہ اس میں چار چاند لگا دیتے ہیں۔ لیکن سکندر رنجانی جس نے سب سے پہلے مسدس میں مرثیہ کہنے کی
واجہیل ڈالی ہے۔ ایک صاحب فن اور باکمال شاعر نظر آتا ہے۔ جس کا مرثیہ آج سو سال گزرنے کے بعد بھی لوگوں کی زبان پر ہے۔ نمونہ
کلام یعنی اس کے مشہور ترین مرثیہ کے چند بند یہ ہیں۔ یہ بند یادگار انیس سے نقل کئے جا رہے ہیں۔

ہے درانت شتر اسوار کس کا غفار مول اک جنگ مشہر مدینہ میں ہوا اُس کا نندول
جس محلے میں کہ رہتے تھے حبیبی ابن بزل ایک لڑکی کھڑی دروازے پر پیرو بلول
خط لئے کھتی تھی پر دے سے لگی زار و زار
او میرا، تجھ کو خدا کی قسم اسے تاقہ سوار

ناگہاں سُن شتر اسوار وہ آوازِ حزیں با ادب آن کے کہنے لگا پردے کے قریں
کوئی اس گھر میں دلا سے کہہ نہ سکتا اتنی سی عمر میں کیا دکھ ہے کہ تو ہے غمگین
کون سی قوم کی لڑکی ہے تو بیمار، صغیر
کیا اتنا نام ہے ار کس کے لئے ہے دلگیر

وہ لگی بچنے کو سُن بیدہ حئی الیقوم میرا نام ہے نئی۔ دماغی باب علوم
یہ محلہ بنی ہاشم کا ہے سب پر معلوم اور میں لڑکی جو بیمار ہوں دکھیا، غموم
قالہ صغیر اسی واسطے ہے میرا نام

خاوی نہ ہڑا کی سی صورت ہے مرے منکام
اور چچا میرا حسن نہ ہر سے جگومار بعد اُس کے کوئی اس ڈرے کا مالی نہ مار
یک جینا جو رام میرا حبیبنا بابا وہ بھی بیمار مجھے چھوڑ سفر کو ہے گیا

اسیہ تلک اسکی خبر دیکھو نہیں ہے معلوم
ام سلمہ مری اک نامی ہے گھر میں منوم

ایک تو فاقہ کشی در سے ہیں ہوں بیمار گھر میں دانہ نہیں کیا تھمت کہوں تازہ سوار
ایک متنع ہے مرے مرہ پر مری ہوں زار میں نہ بخشا تجھے سالی مر خط کے مددگار
کہو بابا سے کہ یہ لاکھڑا صغیر کی لیے چین
نام لے کے وہ مر جاتی ہے کہ کب کے سین

اس لئے دیتی ہوں، مرتبہ اسے ناتق سوار کر دیا کی مجھے بڑا آتی ہے تجھ سے ہر بار
میرا بابا بھی گیا ہیگا اور مسر ہو لاچار گرنزا ہو کہیں اس دشت کے میدان سے گزرتا

کہتے درو رو کے زبان مراد سب سے پیار

بندگی میری بڑوں کو میرا چھوڑوں کو سدا

میری ماں بانو سے کہو کہ تم اتنا کچھو میری جانب سے سکیں کی بلا میری بھینچو

اور مری پیچھیوں سے درو رو کے یہ تم کہہ دیجو کھانا داں کھاؤ گھر آن کے پانی چھو

بھائی اکبر سے یہ کہو کہ وطن کو جھاؤ

پیر بابا کو مدینہ کی طرف سے آؤ

یہ پیام اپنا سنا قاطر صغریٰ کی بی خط و متنوع مشتر سوار کو جو دینے لگی

اُس نے متنوع نہ لیا رو کے کتابت کے ل وقت رخصت کے کہانی بل شہت رو بھائی

بلک میں روٹا ہوا قاصد جو کہیں جاتا ہے

پھر مقرر وہ موسے ہی کی خبر لاتا ہے

سن کے خاموش ہو منہ پیر کے وہ ناتق سوار ہانکتا اونٹ چلا چھوڑ مدینہ کا دیار

جس طرف دیکھتا جنگل میں کہانتا ہے غبار درو کر پوچھتا ہر ایک مسافر کو پکار

شکر ابن علی سے جو کوئی ہو آگاہ

مجھ کو بتلا دے نشان اس کا برائے اللہ

انتا میں اب ہے سکندہ کی یہی یا اللہ مرے مکتوب سے یوں طول امل ہوں کوتاہ

نہرے جس کی سفر میں کہیں اک حرف گزرا واسطہ قاطر صغریٰ کا ہو بخشش کی نگاہ

آب رحمت سے مرے جرم کا نام نہ دھڑال

ہو وہ شبیر کی خاطر سے یہ منظور سوال

مرثیہ کے نشو و نما میں سکندریہ خیالی کے بعد دلگیر۔ میر نصیر میر فصیح اور میر خلیق نے بھی پورا پورا حصہ لیا۔ اگر ان بزرگوار کے کلام و کمال

کا غور و غور سامنے نہ دیا جائے تو یہ بے جا نہ ہو سکتا۔ کیونکہ اس طرح آپ کو زبان کی ارتقائی صورتوں اور محفلوں کی رونقوں کا بھی کچھ اندازہ

ہو سکے گا۔ میر نصیر مرزا و میر کے استاد ہیں۔ آپ نے غزل کہنا ترک کر دی تھی اور عاشقانہ شاعری سے توجہ تائب ہو کر مرثیہ نگاہی کی طرف

متوجہ ہو گئے تھے۔ آپ نے اس صنف سخن کو انتہائی ترقی دی۔ ذیل میں جو مرثیہ دیا جا رہا ہے اس کا موضوع وہی ہے جو سکندریہ خیالی کا ہے۔

آپ روزوں ساتھ کی زبان اور طرز بیان کا اندازہ خود دیکھ سکتے ہیں۔ میر نصیر کے یہاں بحر کا انتخاب نہایت اہم ہے۔ یہی وہ بحر ہے جس

میں اکثر و بیشتر کامیاب مرثیے لکھے گئے ہیں۔ اس مرثیہ کا پہلا مصرع ہی انیس اور میر کی آمد کا اعلان کر رہا ہے۔

ناگاہ سانسے سے نمایاں ہوا غبار سمیت مدینہ سے ہوا پیدا مشتر سوار

اک امام اُس کے سر پہ بند صدف بافتاد ہر سمت دیکھتا ہوا آتا ہے باباد

کہتا ہے یا خدا مری تحت قبول ہو

ہمان کر بلا کی زیارت حصول ہو

پہنچا جو قتل گاہ میں تو دیکھتا ہے کیا لاشے پڑے ہوئے ہیں جانوں کے جا بجا
 ہے اک طرف کو خیمہ ویراں کھڑا ہوا میں اک طرف سارو پیادے ہنر ہا
 پرچم کھلے ہوئے ہیں لاشاں سر پہ اونٹ ہے
 اور اس طرف علم ہے نہ لشکر نہ فوج ہے
 اک سو تو اعطش کی حد ہے باتصال اور اک طرف کو پانی بہاتے ہیں بد حاصل
 لاشوں پہ بیکسی ہے برستی پڑی کمال کتے ضعیف کتے جواں کتے خور و رسال
 زخم جگر پہ ہاتھ کسی کا دھرا ہوا
 دست بریدہ ہیں کہیں کنگنا بندھا ہوا
 آیا اسی طرف گو یہ قاصد صفوں کو چیر کھوئے علم کھڑا تھا جہاں لشکر شہریر
 حیران کا رہو کے پکارا رہ مر رہا پیر اں صاحب ن خیل و شہم آپس امیر
 اس قافلے کا قافلہ سالار کون ہے
 لے صاحبو پناؤ کہ سردار کون ہے
 لوگوں نے ابن سعد کا اٹس کو دیا پتا دیکھا بندیر چتر مرتع ہے وہ کھڑا
 پاؤں سے سرتلک اٹسے دیکھا تو یہ کہا انوس ہے کہ دل کو نہ واسطہ ہوتی ذرا
 سبید ہے اور انا ہے صاحب جمال ہے
 میں انوس کو پرچتا ہوں جو زہرا کا لال ہے
 اٹس تمام برے کہنے لگی فروج تا بکار جہاں اس طرف کھڑا ہے بندی پہ جو سوار
 آیا یہاں نوپائے ششتر ماندہ ایک یار بس چڑھ گیا بندی کے اوپر بجال زار
 دیکھا غنوں سے وارد اندر وہ ہے حسین
 گویا کہ آفتاب سر کر و ہے حسین
 عالم ہے غن کا، بیٹے کے اوپر چبکا ہے سر ہے غن کا خضاب نگاریشی پاک پر
 علامہ مول خدا ہے لہو میں تنہا رخساروں سے ہے زور و دست کا ہلکا گر
 زخمی تمام آفتاب سے تار یہ فرق ہیں
 گھوڑے سمیت خون کے ویراں میں خونی ہیں
 اس نے ٹھہر کے سبیل نبی کو کیا سلام ہاتھوں پہ رکھ کے نامہ گویا سوئے اہم
 ششتر نہ کہا کہ کون ہے بھائی تو نیک نام بیکس کو یوں سدھ چہ کہ تاسہ اس مقام
 اس قطعے سے روح کچھ مری لذت المٹاتی ہے
 تجھ سے تو بوسے اہل وطن بھیکو آتی ہے

اب قاصد پناہ دینے جانا اور محلہ بنی ہاشم سے گذرنا اور حضرت فاطمہ صغریٰ کا آواز دے کر اسے جانا اور کہ بلا خط لے جاتے کہ لے لےتا
بیان کرتا ہے۔

مٹ نہ کہا کہ بس نہ زباں سے سنہ پیام
خط کر کے چاک پڑھنے لگے شاہ تشہ کلام
لیتے تھے ہر مقام کے اور چکر کو سقلام
پوچھتے جب اس جگہ پر تو روئے بہت امام
چند سے منارقت میں جو یہ نہی گذر گئی
سینو اکیلے گھر میں وہ شکما کے مر گئی

قاصد سے تب کہا شد دین لے کر ہوسار
تجہ سے نہ دیکھا جائے گا میرا معال کار
گر وہ کہے کہ تجھ کو ملے شاہ امداد
کر دیکھو فقط اسی کلمے یہ اختصار
بر باد گر چکے تھے لعین گھر حسین کا
جب میں چلا تو کاشا لیا سر حسین کا

اب آپ یہاں دیگر کے ایک مرثیے کے چند نیدر ملاحظہ کریں۔ یہی وہ مشہور شاعر ہیں جن کا تذکرہ مرزا حبیب علی بیگ سرور
نے شائے حجاب میں نکتہ کے اہل کمال لوگوں کے ضمن میں کیا ہے۔ اور یہی ہمیں ان تمام مرثیہ گوؤں کے نام بھی بتا دیتے ہیں جو اس فن میں
مشہور ہو چکے تھے یا شہرت حاصل کر رہے تھے۔

مرثیہ گوئے نظیرمیاں دیگر۔ صاف یا ملن نیک فیض خلیق۔ نصیح۔ مرد مسکین ریہ وہی مسکین ہیں جنہیں سوزا کے اس شعر نے
حیات جاوداں بخش دی ہے۔ سد انقطاع محل ہو کر کہیں مرثیہ ایسا۔ پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے (مکر وہاں نہ زانے سے
کبھی افسردہ نہ دیکھا، اللہ کے کرم سے ناظم خوب۔ دبیر مرغوب۔ سکندر طالع بصورت گدا بار احسان اہل دول کا نہ اٹھایا۔ عرمہ قلیل
میں) (میاں دیگر نے) مرثیہ و سلام کا دیوان کثیر فرمایا شیخ ناسخ نے بھی دیگر سے جدا ہونے پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔
منتخب ایسے زمانے ہیں کہاں ہوتے ہیں آپ دیگر سے ناسخ جو ہے دیگر جدا۔

یہاں دیگر کا کلام دوسرے ہذیات اور رقت آفرین کے لحاظ سے قابل تعریف ہے۔

ہوئی یہ خسانہ آل عب کی بربادی
کہ سر بہ نہ ہوئی ایک اک نی زادی
ستمگروں نے یہ آل نی کو ایذا دی
کہ نسبت فاطمہ سقیں سر بہ نہ فریادی
جلا جو خیمہ تو چھینے کو کوئی جاتا رہی
جناب زینب شاتون کی روا نہ رہی

جب آیا تنگ بخت خیمہ گہ میں عمر شقی
سکینہ گو د میں اپنی پیو پھی کے جانے چھی
سر اپنا پیست کے وہ دل بلی یہ کہنے لگی
کوئی پدر کو مرے اب پکار لو جلدی
کبھی وہ پھوٹے ہاتھوں سے نہ چھپاتی تھی
کبھی وہ بید کی دہشت سے متحرقاتی تھی

سر لہنے عابد مضطر کے آئی فوج شریہ
کوئی تو نیزہ دکھاتا تھا اور کوئی شمشیر
سب اپنی اپنی لگے کسے اشقیاتد میر
کوئی تو طوق درسون لایا اور کوئی زخمیر

لے۔ شاعر نوش تقریر مرثیہ گو کے حضرت شیرمیاں دلیہ و غلام حسین ام، پہلے ہندو تھے، نام چھوٹا، قوم کاشتہ سکینہ برادی جہاد مجاہد لالہ (تذکرہ شامکونیا)

نہ ہاتھ ظلم کا اس دل کیا بے کھینچا

بچہ کے ہاتھ اسے فرش خواب سے کھینچا

خوف جو خیمہ محنت جلا چکے الظلم اور ان کی قید میں بھی پھنس چکے سب اہل حرم

تمام دفن ہوئے لائے اہل ستم پٹا زمین پہ رہا لاشہ امام امام

نہ کو پتہ فوج نے اندم بسوئے شام کیا

قریب مقتل شیر کے قیام کیا

بٹھایا شب کو اسیروں کو اک درخت تلے زمیں پہ پیساں میٹھی تھیں منہ پہ خاک لے

سکینہ روتی تھی لگ لگ کے اپنی اہل کے چلے پلائی قید میں جو ہوں بس اس کا خاک چلے

اندھیری شب میں کہاں چولی دینے والا تھا

ستم زدوں کا نگہ بان حق لٹا لٹا تھا

یہ نصیر الدین حیدر بادشاہ لکھنؤ کا زمانہ تھا۔ دیگر خیمہ اور خلیق ہم پتہ شاعر بھیجے جاتے تھے سب تک مرثیوں کی بجائے تزیین پر

تھی، مرثیوں کے بند زیادہ سے زیادہ پچاس تک ہوتے تھے۔ لیکن میر نصیر نے اب موضوع سخن کو مستحسین دینا اور روایتیں نظم کرنا شروع کر دیں

اور یوں مرثیہ تراشی بندوں سے ہوتا ہوا سو بندوں سے بھی تجاوز کر گیا۔ نصیر دلیگر سے پہلے کے مرثی اور ان کے کچھ نمونے آپ نے

ملاحظہ فرمائے ہیں۔ بین۔ نوحد و زاری اور فریاد و فغاں کے لحاظ سے یہ مرثی کامیاب اور لوگوں کے عین مذاق کے مطابق ہیں۔ ان

میں حرکت، رفتار، سرگرمی، علی۔ اندہ نسبت فکر و فن بے شک نہ تھی۔ ان میں وہ رنگ و آہنگ، ضبط و نظم اور گرمی اندازیتہ کی وجہ سے

بھی نہ تھی جو شاعرانہ ریاضت و جہارت کا نتیجہ ہوا کرتی ہے لیکن ان کی اثر انگیزی اور انسانی جذبات کی گہری درد مندی

INTENSE HUMINITY ضرور پائی جاتی ہے یوں بھی ایسی نظیں جو درد انگیز اور غم زانہ ہوتی ہیں ان میں کسی گہری قسم کی رمزیت۔

بلاغت یا طرفہ کارانہ رنگینی نہیں ہوا کرتی۔

دیگر۔ نصیر اور سکندر نجابی کے عہد ہی کے ایک شاعر حضرت فیض ہو گندے ہیں۔ یہ ترک وطن فراکھج و زیارات کے سچے چلے

گئے تھے اور وہیں اقامت اختیار فرمائی تھی۔ ان کا ایک سلام جو انہوں نے صحن حرم میں بیٹھ کر لکھا اور اہل وطن کے لئے تحفہ ارسال فرمایا تھا

آج تک مشہور ہے اس سلام کے چند شعریہ ہیں۔

سلام لکھتا ہوں میں حرم سے قلم سے زمزم ٹپک رہا ہے

سر اپنا کعبہ کے سنگ در پر سیاہ پردہ لٹک رہا ہے

گھر سے میں باول سے شام کے دل گھنٹی ہے جیٹہ کی تیغ بٹاں

گٹھائیں بجلی چمک رہی ہے زمانہ آنکھیں جھپک رہا ہے

سکینہ یہاں ہی تڑپ رہی ہے پڑی ہے بہوش بہشت مسلم

ادھر کو اٹھ کر سسک رہا ہے ادھر کو باقر ملک رہا ہے

کہا یہ عابد نے ماں سے روکے نہ اٹھ رہا میں زندہ

لگا لگے پوجتے سران کے جگر میں میسرے کھنک رہا ہے

یہ فضیلت و اولیت صرف فقیر کو حاصل ہے کہ انہوں نے مرثیے کے لازم و ضروریات کو نئی دقتیں و حد کی ہیں انہوں نے نئے زاویے اور ابلاغ کی اعلیٰ ترین سورتیں پیدا کیں۔ انہوں نے اپنی تیزی طبع اور جودت ذہن سے اس جوئے کم آب کو بحر بیکراں بنا دیا۔ انہوں نے مرثیہ کے اجزائے ترکیبی میں استعداد اضافے کئے کہ مرثیے کی ہیئت یکسر بدل دی اور لطف یہ کہ آئے واؤں پر مسکرونی کی نئی راہیں بھی کھول دیں، میر تقی میر نے اپنی مسلسل محنت و کاوش و Prolonged Treatment سے مرثیے کی منف کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ ان کا لازماً مختصر الفاظ میں یہ ہے۔

(۱) چہرہ۔ جس میں صبح کا سماں یا ریکی شب اور ماہ و نجوم کا ذکر ہوتا ہے۔ احباب و اقربا کے باہمی تعلقات یا منازل سفر کی دشواریوں اور صعوبتوں کا بیان کیا جاتا ہے۔

(۲) سراپا۔ مرثیے کے ہیرو کی شکل و ثباہت۔ قدر و قیمت اور خدو و حال کا بیان۔ مرثیے کی شاعری میں یہ منزل نہایت ہی مشکل ہے یہاں اچھوتی اور جملہ پائے تشبیہوں سے کام لے کر ایک راہ و فاس کے مسافر کی پوری پوری تصویر کھینچ کر رکھنی باقی ہے جو رنگ مرثیہ پر اعتراض کرتے ہیں کہ ان میں کردار کی یکسانیت ہوتی ہے کاش وہ اس نکتے کو نہ بھولیں کہ تمام کرداروں کا مقصد ایک ہے لیکن ان کی صورتیں جدا گانہ ہیں اور یہ چیز مرثی کے سر یا سے بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔

(۳) مرکب۔ گھوڑے، تلوار اور اسلحہ جنگ کی تعریف۔

ان عناصر میں بعد میں درج ذیل اجزاء کا اضافہ بھی ہوتا چلا گیا۔

(۴) رخصت۔ ہیرو کا امام حسین علیہ السلام سے اجازت لیکر میدان شہادت کی طرف روانہ ہونا اور عزیز و اقارب سے رخصت ہونا۔

(۵) آمد۔ قتل گاہ یا میدان جنگ میں ہیرو کی آمد کا بیان۔ گھوڑے کی رفتار اور مجاہد جنگ آزمائے جاہ و جلال اور رطب و حشم کا ذکر۔

(۶) رجز۔ ہیرو کے اپنے حسب و نسب اور اپنے فائق فضل و ہنر کی تعریف میں مقل دستور کے مطابق فخریہ اشعار۔

(۷) جنگ۔ ہیرو کا مد مقابل سے سرگرا ہونا یا فوجوں میں گھیر کر جنگ کرنا۔ حرب و ضرب کی چالوں اور ترکیبوں کے نقشے۔ جذبات شجاعت کا بیان۔ اپنے مقصد کی حوصلے اور عزم و ایقان کے ساتھ و قناعت اور نیلینے۔

(۸) شہادت۔ ہیرو کا دشمنوں کے ہاتھوں جام شہادت نوش کرنا۔ امام پاک کا ماش پر پہنچنا۔ حالت نزع کا بیان اپنے امام کے دوسے مبارک پر آخری حسرت بھری نگاہ ڈال کر ہیرو کا ہمیشہ کے لئے خاموش ہو جانا۔

(۹) نوحہ۔ ہیرو کی لاسنس پر میر رنگ ن حرم و بانوان حرم نبوت کے بین اور گریہ و نادی۔

(۱۰) دعا۔ مرحوم مجاہد کی عمر۔ مرتبے اور معززت کے مطابق اسکے اعمال حسنہ کا ذکر اور اس کی بخشش و مغفرت کے لئے دعا کرنا۔

میر تقی میر نے زبان کی صفائی اور حسن ترکیب و بندش الفاظ پر بھی خاص توجہ دی۔ ان کے مجدد شاعر میر حسن کے نامور صاحب زادے میر تقی میر تھے۔ زبان جن کے گھر کی لورڈی اور حسن محاورہ جن کا خادم تھا۔ یہ خانوادہ لکھنؤ میں زبان کی ٹنگ ل تھا محاورہ بندی میں بہت کم شاعر میر تقی میر سے ہم سہری کی جرأت کر سکتے تھے۔ ان کا جو ہر کلام حسن بیان اور لطف زبان کے علاوہ مناسب اور موزوں میر سے میں جذبات و درد کا ظہار بھی تھا کہ روتے روتے کاسمان بھی ہو سکے تاہم انہوں نے میر تقی میر کی سہ زمین میں قدم نہیں رکھا اور محض فوج و زمین تک ہی محدود رہے۔ البتہ میر تقی میر کے نامور شاگرد مرزا ابوالفتح نے استاد کی روش، درپردہ کو مجاہد بنائے، انکھارے اور نہایت سزاوارنے میں پورے پورا حصہ لیا میر تقی میر نے حضرت علی اکبر کی شہادت پر ایک طویل مرثیہ کہا تھا۔ مرزا ابوالفتح نے بھی اسی صورت پر اپنی شان و زبان بن

سے مرثیہ کہا چہرہ بھی سہرا پا بھی۔ اسلئے جنگ کے اوصاف بھی اسادگرانی کے انداز میں قلم فرماتے اور جب مجلس میں یہ مرثیہ پڑھا تو اپنے وقت کے جگر دار، زک مزاج اور صاحب فن شاعر خواجہ حیدر علی آتش سے سہری مجلس میں فادلی، ان رو نقول اور مفلوں سے اب یہ نتیجہ نکالا جائے گا کہ مرثیہ اپنے اوج و طرقت کو پا چکا تھا اور اب اس صنف سخن میں مزید ترقی اور حسن و خوبی کی بہت کم گنجائش رہ گئی تھی۔ لیکن کون جانتا تھا۔

گماں میر کہ یہ پایاں اسیر کا رہ مغان ہزار بادہ ناخوردہ در مرگ تاک است

میر انیس کا ظہور

ان حالات میں افق فنی پر ایک ایسے آفتاب سخن کا ظہور ہوا جس کی گرمی کلام نے سب کا بازار سخن سرد کر کے رکھ دیا۔ خلعت کے فرشتوں نے بارغ قدس کے پہلوں کا تاج سجایا۔ ۱۰۰۰ اس کے سر پر رکھ دیا۔ یہاں بیکر کی عداوت، قدق کی سلاست و صفائی بیان۔ میر حسن کی طلسم کاری۔ خلیق کی محاورہ بندی اور شاعر کی اپنی فنکاری اور پیکر کاری کچھ اس چمکدستی سے فارغ اور فن کی طرح صدادی میں نمودار ہوئیں کہ سننے والے ششدر رہ گئے، نرم کلام اور آہستہ خرام سلاست۔ نئے تعمیر اور خاص گہر و پیر کے خطی باہر جلال اور طنز و طعنا کو ارات کر کے رکھ دیا جیسے پچھلے پہر کی چھ دن دو پہر کی کڑی دھوپ پر آہستہ آہستہ پھا کر جسے یکسر محو کر دے۔ یہاں بند و شروں میں نرمی، گھٹاؤٹ اور ایک دلغریب روانی تھی۔ نہ احمقہ میں نہ ترکیبوں کی گرہیں، تمام کلام کا اسلوب یوں معلوم ہوتا ہے جیسے صبح کی خنک خنک فضا میں ایک پتنگ کو یکہ رفتار اور ایک ہی آہنگ و ہنگام سے دور دی جا رہی ہے اور وہ نیچوں فضاؤں میں آہستہ آہستہ ابھرتا اور اڑتا ہی چلا جاتا ہے، نہ تیز و تند ہچکولے، نہ کسی قسم کا پکھاؤ یا تشاؤ۔ زبان کی یہ ہمدردی۔ یہ سادہ ہر کاری۔ محاورے کی چاشنی اور دور و غم کی تراشی خراشی ہوئی تصویریں انیس کے کلام کی وہ خصوصیات ہیں جو اسے اپنے آبا کے دہلی مرحوم سے وراثت میں ملی ہیں۔ یہاں دلی اور لکھنؤ کے دبستان شاعری اور ان ہر دو مکاتیب سخن کی لسانی خصوصیات پر بحث کرنے کا موقع نہیں۔ پھر اس موضوع پر بات کرنا اس قدر بکھا چکا ہے کہ اس پر مزید لکھنا محض ہول سخن معلوم ہوتا ہے۔ لیکن میر انیس کا بار بار مہر پر یہ کہنا کہ آپ حضرات ہل لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے۔ یہ میر کے گھر کی زبان ہے، واضح طور پر دلی کے اردو پن کی تحریف و توصیف ہے۔ اردو زبان کی تاریخ میں جس قدر بھی محقق ہیں انھیں نظر آتی ہیں ان کا تعلق دلی کے زوال سے شروع ہو کر زوال اور دھڑنگ و ہتکت۔ ایک ہر اور یہ بڑی پُرندہ اور شوریدہ سر پر سے غالب کے نام سے مشہور ہے لیکن غالب کا سا جادو و جلال و رپیکر تراشی میں کون کسی کو بھی حاصل نہ ہو سکا۔ ایک لہر ناسخ اور تاش کی زبان ہے جس میں غالب کی سی گھڑی فارسیست تو نہیں، البتہ مقامی، مشکل، اتفاق، اور تافہ بیانی ضرور ہے۔ اور ایک لہر میر انیس کے خاندان کی زبان ہے۔ جو لکھنؤ کی پرتکلف، پرتعجب، رنگین و رصع، برشکوہ، دلغریب اور آہنگ نشاط و سرور میں نمودار زبان سے مختلف اور اس سے متضاد ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ انیس کی زبان سادگی، صفائی، سہولت اور شہرے جی کا نہایت ہی خوبصورت مرقع ہے۔ اور یہی انیس کا سحر و فن ہے کہ اس نے فکر و تصور کے ان کساروں کو اپنے پاؤں پر جھکا دیا اور طلمات بیان و زبان میں لینے والے ان دیوڑوں کو ستر کر دیا۔ ورنہ آصف الدولہ کے آباد کردہ لکھنؤ کے کیا کہنے۔

ہراک گھر خانہ شاہی ہراک کو چہ ہے عشرت کا

یہ کہنا کہ لکھنؤ میں معاملہ بندی اور ہوسناکی نے جگہ لے لی اور تصوف و روحانیت یعنی اخلاقیات بلکہ لکھنوی ادب سے خارج ہو گئے ذرا زیادتی ہے۔ خواجہ دہد کے مبنائی خراجہ آئے تو دلی کے رہنے والے تھے پھر ان کی مشنوی، خواب و خیال، اسی قدر شہرانیات

و شہابیات کا مرقعہ گویا ہے! مومن کے کلام میں بھی خالص جنسی لذت ہے اور یہ کوئی مومناؤں و فتنہ یا جنسی تقصیر نہیں۔ غالب کے یہاں رنگین معنویت، ہوسنا کا نہ بلافت۔ عاشقانہ اور لذت پرستانہ فلسفہ آرزو و ملکہ ہے۔ وہ ذاتی طور پر چونکہ ایک بڑا آدمی تھا لہذا اس کے یہاں جذباتی سطحیت نہیں ہے (یہ تو سہی مگر کم)۔ لیکن اس کی محنتی آفریں طبیعت نے اشعار میں جو جنسی کیفیات بیان کی ہیں اور جس سے بطور داری کے ساتھ بہار بستر و نوز و زلف و رخسار کی تلاش کی ہے وہ کسی ادیب اللہ کی روشنی نہیں۔ اس کی لفظ پرستی (اور یہ میں کہتا ہوں) خالص جنسی محبت کا نتیجہ ہے۔ اردو اور فارسی کے شعراء میں اتنا بڑا لفظ درست شاعر اور کوئی نہیں ملتا اور یہ اس لئے کہ اس کی جنسی ضرورتوں کے اظہار کے لئے الفاظ کے بغیر اور کوئی چارہ نہیں تھا۔ جو شخص بہشت میں رہ کر بھی روزن در تلاش کرتا ہو اور جستجوئے دلالت میں مرا جانا ہوسا کی رنگینی طبع میں کسے انکار ہو سکتا ہے۔ ذوق و خیرہ نامرد قسم کے شاعر تھے اور انیس کے سہ ماہی اگر لکھنؤ نہ ہوتا تو وہ صد کی طرح ایک صوفی شاعر تو شاید ہو جاتے لیکن خدا سے سخن ہرگز ہرگز نہ ہوتا۔ انیس کے یہاں غالب کا اعلیٰ تخیل۔ ذوق کی زبان۔ اور میر حسن کی تجلیات و ظلمات سب کچھ ہیں۔ صرف غاندانی شرافت و امارت سے کلام بھی گرمی اور لذت پیدا نہیں ہو سکتی جب تک دیدہ بیدار پر حسن کا لطف و گرم نہ ہو، ابتدا اخلاقیات اور خصوصاً مائثریہ غالب کے پس کی بات نہ تھی کیونکہ ان کی طبیعت میں وہ سکون تھا اور آسودگی نہ تھی جو درد و غم کے جذبات کا لازمی نتیجہ ہوا کرتی ہے۔ غالب حشر خیز طوفان پرورد۔ اور زبردست ہوسناک شاعر ہے۔ جن لوگوں نے غالب کے فلسفے کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے قلم اٹھایا ہے، انہوں نے یقیناً اس کی حدیث دلیری اور طرز زندگی و دوزن کو سمجھا ہے۔ بات انیس اور لکھنؤ کی ہو۔ ہی تھی، کہنے کا مطلب یہ ہے کہ لکھنؤ والے بھی ایسے گئے گئے کہ رے شاعر نہیں بنے ہوں، اثر بہت جاتا ہے، انشا ہوں سب کے سب نہایت اچھے شاعر ہیں۔ وہ کیوں بھولوں کو کچھ نادینے والے غم کی باتیں کریں۔ موتیے کے ہاروں اور خوبصورت عورتوں کے لباس، انداز اور چال ڈھال کی تعریفیں کیوں نہ کریں ان کے یہاں اگر لذت یا بی کے شوق میں چند فرسودہ مضامین نظم ہو گئے ہیں فاس سے شعرائے دہلی کا دامن بھی داغدار ہے۔ ورنہ یہ شعر کہتے دسے شاعر کسی دیباچے کے کسی بھی صاحب کمال سے کسی طرح کم نہیں۔

تیسری صورت سے نہیں ملتی کسی کی صورت ہم جہاں میں تری تصویر لئے پھرتے ہیں (ناسخ)

جنوں پسند ہے چھاؤں مجھے بیروں کی عجب بہا ہے ان زرد زرد پھولوں کی (ناسخ)
 ہے شب بھر تا ابد نہیں صبح نہ رہا خوف و دہرے عشر کا (ناسخ)
 جود ہی ٹوٹ گیا کیا ہوں شعر زبیدا ہوتے ہیں شاخ شکستہ سے گپ ٹریڈا (ناسخ)

یہ کون پھوٹ کے رو یا کہ درد کی آواز رچی ہوئی جو پہ زوں کے آبشار میں ہے
 سبائے تو یہ کہنا ہمارے دلیر سے ہماری جان تیرے موتیے کے ہار میں ہے
 مکران سے ہوتے چلے کہاں سب پار پیٹھ میں بہت آگے گئے باقی جو میں تیار بیٹھے ہیں (انشا)

(یہ اردو زبان کی ان تین مشہور غزلوں میں سے ایک ہے جسے شہرت و وام حاصل ہو چکی ہے۔ باقی دو میں سے ایک آنش کی شہرہ

غزل سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا نسا نہ کیا ہے اور تیسری مومن کی تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو والی غزل ہے)

قفس میں ہم صغیر و کچھ تو مجھ سے بات کر جاؤ سجلا میں بھی کبھی تو رہنے والا تھا گلستاں کا (جرات)
 سحر اکبر سے رہتا کیوں کارواں سے چھٹ کر گر آج کوئی ہوتا مجھ سے مشکستہ پا کا (جرات)

اے جھنڈا آج تم آزاد ہو چلے کینج تفسس میں نمبر کو گرتا چھوڑ کر (دہشت)
 (سب صید گرفتار کی کیا کہنے کر صید) سوچے ہے تفسس ہر دے دے دے بگ (دہشت)
 عرض کرنے کا مطلب صرف اس قدرت کہ بعض اسلوب اور زبان کی بھی دھج کی بنا پر بگھڑ کو گھڑ نہ دنی فرودینا قرور نصف
 نہیں اگر احوال کے مطابق چند شعرا نے شروع و شگ جونیوں اور اہلی ملی ملیوں اور ایسی دہتر کی تحریف کردی تو کون سی امت کی رہ
 معنی نے لکھتوں میں رہ کر مشاعری کی ہے۔

پہلی بھی جیسا جس فچہ کی مسدا پہ نسیم
 کہیں تو فک فریب رہ ہرے کا
 نیمری رفتار سے اک بے خبری نکلتے ہے
 مست رہ سو سس کوئی جیت پر کا نکلتے
 کھول دیتا ہے توجہ جاکے چم میں نہیں
 پار نہ نیمر نسیم سحری نکلتے ہے
 جس میا باں خطرناک میں ہے اپنا گذر
 منہ جی قافے اس راہ سے کم نکلتے ہیں
 کس نے رکھے ہیں تفسس ان پر گرفتار لگے
 کانٹے کیوں سرخ ہیں سب باغ کی یاد رکھتے

اب اگر یہ مشاعرہ صرف اتنا کہدے۔

عالم غضب کی ہوتی ہیں یہ دلی والیاں — تو لکھتو اسکول کے مضامین گناہ شریعت کا بیانیہ یک تار و اپات ہوگی
 وہ نہ تھی ہے کہ دونوں نیک نہیں۔

انیس نے جینی تجسس اور اضطراب کی فضا میں آٹھ نہیں کھولی۔ ن کہ جہد میں ان شاعروں کی بھی تھی جو مرثیوں میں
 خاص طور پر حقیقی جذبات پیدا کرنے کی بہت ہی عمدہ کوششیں کرتے رہے تھے، وہ کر رہے تھے لیکن سچ یہ ہے کہ انیس کی زبان مرثیوں
 کی حقیقی زبان بن گئی۔ انیس نے بھی ان جذبات میں اپنے تخیل سے رنگ ضرور بھریا لیکن حقیقت نگاری کو کہیں بھی مجروح یا ورد کی تاثیر کو
 بھجور نہیں ہونے دیا۔ حقیقت نگاری کی صحیح تعریف بھی یہی ہے کہ جو واقعہ بیان کیا جا رہا ہو وہ فطری ہو جو منزل غم پیش نظر ہو وہ، مکان
 محسوس ہو، ایک واقعہ اور ہر سے جذباتی تجربے کے درمیان مر فعت۔ آہنگ اور مصابقت پائی جاتی ہو۔ جزئیات بھی بحیر العقول نہ
 ہوں بلکہ جو کیفیات بیان کی جا رہی ہوں وہ انسانی حیات کے اقتضائے خاص کے موافق ہوں۔ جذبات کی تصویروں میں جو ہر کاری
 ضرور ہو لیکن یہ تصویریں بے حس و حرکت نہ ہوں۔ انیس نے متقدمین کے کلام کا گہرا مطالعہ کیا تھا منہ جی کے کلام نے مصوٰفہ تغزل اور
 شعری درد مندی کے مضامین کو لکھتوں میں کہیں سے کہیں پہنچا دیا تھا۔ زبان، محاورہ اور مشاعری کے رسوم و عاب کی تہذیب کرنے
 میں ان کا نمایاں حصہ تھا۔ غزل میں جہان کی شاعری POETRY OF BEHAVIOUR ہے وہی مرثیوں میں مرثیت کی بھی
 جان ہے۔ آتش و تاسخ انہیں کی آغوش کے پروردہ ہیں۔ او مانیس و دبیر بھی اسی درائے سخن سے سیراب و شاد کام، آتش و دبیر
 کی معرکہ آرا بڑوں کے زمانے میں لکھتو شعر و سخن کی ٹکسالی تھی۔ فیض آباد میں شہر سرپستی کے سہارے ایک ادبی دفتر قائم تھا جس میں
 محاورات، اصطلاحات اور ضرب الامثال اردو پر کام ہوتا رہتا تھا۔ میر حسن اور ان کے بعد میر نصیر، سی و فتر میں میر غنی، بے نظریوں
 تحقیق و تنقید کے اس گہوارے میں انیس کی پرورش ہوتی رہی۔ درسیات کی تکمیل کے بعد مذاق زمانہ اور روش اہل کرا کے مغربی
 انیس بھی غزل کی طرف متوجہ ہوئے لیکن شریف فرزند نے نیک والد کے مشورے پر غزل گوئی ترک کر دی، وہ مرثیہ کہنے میں زور سخن
 صرف کہنے لگے۔ شاعری نے ان کے گھر میں جنم لیا تھا۔ چارہ شنبیں اس دشت کی سیای اور ستیر کی مدد میں "اب تک گذریکی نہیں۔
 نقاب سید محمد خاں سند سے بار بار تھا اور ان کی دوستی نے گریا سمند طبع پوتا ناریا نہ کلام کیا پہلے پہلے حویں شخص کی لیکن شیخ اسلم کے

ارشاد و پر تزیین سے انیس ہو گئے۔ میرا نیس چپکے چپکے اپنا خزانہ کلام فراہم کرتے رہے۔ در جب صل و گہر کا کٹی شایگان، ہم ہو گیا۔ اور تحت اللغد پڑھنے کا مشق بھی خوب کر لی تو میری طبیعت نے مناسب خیال کیا کہ میں سے نیس میں مثنوی خزانہ بھی کر لی جائے۔ چنانچہ قسمت نے بہت جلد اس کا ایک موقع بھی فراہم کر دیا۔ پہلی مجلس پڑھی اور تمام مکتوب کو اپنا گرویدہ بنایا۔ میں یہاں میرا نیس کے پہلے مثنوی کے چند بند نص کرتا ہوں جو ان کی دیانت شاعرانہ پر نہایت عمدہ روشنی ڈالتے ہیں۔ اس میں اپنی گنہاری، عاجزی، اور شہرہ کی ساری حالت کا بہت عمدہ پیرائے میں ذکر کیا گیا ہے، یاد رکھئے کہ مجلس میں منبر پر ایسے صاحب فن شاعر بھی تشریف فرما ہیں اور وہ بھی جنہیں دیگر سکندر، در و بھر کا کلام بھی یاد ہے، بلکہ جو خاص طور پر دبیر کی سحر طرازیوں اور معنی آفرینوں کے عاشق و دلدادہ ہیں، جو ضائع و برباد اور شرکت عقلی پر جان چھڑکتے ہیں اور جن کے دلوں میں یہ بات ساچھی ہے کہ ضمیر و دبیر پر مثنوی ختم ہو چکا ہے۔ آئیے اور انیس کی خیر شگنی کا اندازہ ملاحظہ فرمائیے یہ امام باڑہ کریم خاں کا امام باڑہ کہلاتا ہے اور مکتوب کے محلہ نخاس میں واقع ہے، آئے فائے آچکے ہیں اور مجلس بھر چکی ہے۔

میر فلیق اپنی جگہ سے اٹھ کر میر فہر کے پہلو میں جا بیٹھتے ہیں، اور عرض کرتے ہیں کہ آج اجازت ہو تو آپ کے بھتیجے سے کچھ پڑھواؤں

میر فہر ایک باوقار ساند میں بسم اللہ کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی ایک سائل سائلو نا تو جان لے دیئے انداز میں آہستہ آہستہ در و قدام سے مثنوی کے پہلے پیر سے قدم رکھتا منبر کی طرف بڑھتا ہے۔ اللہ اکبر کون جانتا ہے کہ آج منبر پر کون باکرل جلوہ گر ہونے والا تھا۔ مائل بہ دراندی قدم سر کے بال یا ایک انداز میں بڑی بڑی کتابی آنکھیں۔ صراحی دار گردن، چوڑا سینہ سر پر مکتوب کی ریختہ دی بنج گوستہ لڑی، بدن پر گہرا دار لانا کرتا، غار سے دار و جیل پانچا مر، پاؤں میں زرد نمک کی جوتی اس شان سے منبر پر بیٹھے کہ تھا کہ ہم یہ بیٹے پہلے دو چار رباعیاں پڑھیں اور کچھ ایسے نیور سے پڑھیں کہ تمام مجلس کو متوجہ کر لیا۔ اب نسائی نفیت، جذبات نگاری، حانات کی مرقع کشی اور اپنی عاجزی دانکساری کی دستاں شروع ہوئی۔

یارب چمن نظم کو گلزار ادم کر
لے امیر کرم خشک زراعت پہ کرم کر
توفیق کا مبداء ہے توجہ کوئی دم کر
گنہام کو اعجاز یہاں میں رقم کر

جب تک یہ چپک چپک ہر گھر پر تو سے نہ جائے
اقلم سخن میرے قلم دے نہ جائے

اسی باغ میں چشے ہیں تیرے فیض کی جاری
بلبل کی زباں پر ہے تری شکر گزاری
ہر نخل برومند ہے یا حضرت باری
پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری
وہ گل ہوں عنایت چمن طبع نگو کو
بلبل نے بھی سو گھانا ہو جن پھولوں کی بر کو

غرائص طبیعت کو عطا کروہ لالی
ہو جن کی جگہ تاج میر عرش پہ فانی
یک یک لڑی نظم تیرا ہے جو عالی
عالم کی نگاہوں سے گرے نعل شالی
سب ہوں ڈیریکتا نہ علاقہ ہو کسی سے
نذر ان کی یہ ہونگے جنہیں دشمن ہے

بھروسے و بر مقصود سے اس دریاں کو
نہ پائے من لے سے بڑھا طبع رواں کو
آگاہ کر اندازہ تکلم سے زباں کو
عاشق جو نہ صاحت بھی وہ دے حسن و بلا کو

تھیں کاسموات سے نعل تا یہ سک ہو

ہر گوشہ نے کان صاحت وہ ننگ ہو

کیا کسی شخص کو شبہ ہے کہ انیس کی یہ دعا صرف بھرت مستجاب نہیں ہوتی؟ کیا انہوں نے ایک رنگ کے معنوں کو سوڈ سنگ سے نہیں بانڈھا؟ کیا انہوں نے رزم کی جانب دم تحریر توجہ کرتے ہوئے گلشن فردوس کی تصویریں نہیں کھینچیں۔ اور کیا ان کی پرکار تجیل کے سامنے ہریم سلیمان کی توقیر ہوا ہوتی ہے؟ نظر نہیں آتی اس مرثیے میں انہوں نے رزم کا ذکر خاص طور پر اور بڑے طسراق سے کیا ہے۔ اس کی نغبیاتی اور تاریخی وجہ یہ ہے کہ میر تقی میر اور مرزا دبیر میر جلیق کو رزم کے میدان میں اپنا ہم پلہ یا ہمسر نہیں سمجھتے تھے۔ ارشاد فرماتے ہیں۔

آؤں طرف رزم بھی چھوڑ کے جب رزم
خیر کی جو لائے مری ہیں اور اعتراف
قطع سب اعدا کا ارادہ ہو جو بخیر
دکھائے یہیں سب کو زباں معرکہ رزم
جل جائیں عداک بھڑکی نظر سے
تلوار پہ تموار چمکتی نگر سے

مصرع ہو صفت آن صفت لشکر جبار
الف ظ کی تیزی کو نہ پہنچے کوئی تلوار
لفظ ہوں جوڑا جس تو صفت خیر خوشنوار
مدائے بڑھیں ہر چہیوں کو تول کے اکبار
عل ہوں بول بھی فرج کو لڑتے نہیں دیکھا
مقتل میں رن ایسا بھی پڑتے نہیں دیکھا

جو یک رباں وہ تہا مسکن اہی
عالم کو دکھا دے پرستش سیف اہی
جرات کا دھن تو ہے یہ چٹائی سپاہی
لابیب تر تہا م پر ہے سکتا ہی

ہر دم یہ اشارہ ہو دوت اور قلم کا

تو ایک و مختار ہے اس طیل و علم کا

کیا رات و قلم سے کوئی غلط اشارہ؟ ایک وہ ہیں و علم کے ایک و مختار نہیں بنے کیا قلم کے سن میں ان کے نام کا سکتا ہی رہا نہیں؟۔ درج ذیل بند کے تیور درہن اسطور میں جو کہ ب و در دیہاں ہے اس کا نڈا نہ لگائیے۔

تائید کا سنگ صہب یا جیستہ رند
اعاد تہا کام ہے یہ جیستہ رند
تو مادیب کرام ہے یا جیستہ رند
تیر رہی کرم و م ہے یا جیستہ رند
تہا ترے اقبال سے شمشیر بخت ہوں
ب ایک طرف تہا ہیں اب طرف ہوں

کیا یہ ایک ناقص جلیل و بطل عظیم سے کوئی غلط فریاد کی سہ؟ کیا یہ حقیقت نہیں کہ ان کے فائز کی عظمت گہائی جا رہی تھی ان کے عظیم باپ و ر کی خدمات ذاتی شہیر کے سلسلے میں فزوحش کی جا رہی تھیں۔ کیا یہ ایک شہانہ پیرا لہ رہا تھا تو تہا ہر رے دل کے انقلاب و مکی لڑا ہے مئے کیا ان کی غربت و مسکنت نے اپنے امام و پیشوا سے کوئی غلط قسم کی تائید چاہی تھی؟۔ ارشاد فرماتے ہیں۔

ناقد رقی عالم کی نکالت ہنس میں مولا
کچھ و فتنہ ہل کی نہ بخت نہیں مولا
ہم گن و بلبل ہیں محبت نہیں مولا
میں کیا ہوں کسی روح کو روت نہیں مولا

عالم سب مکدر کوئی دل صاف نہیں ہے

اس عمر میں سب کچھ ہے رانصاف نہیں ہے

مولانا حالی نے فریضے کے اجڑے ترکیبی پر ہر چند کہ بے جا اعتراضات کئے لیکن اسے اردو میں ایک نئی قسم کا ایک دیکھی قرار دیا اور انیس کی زبان کے بارے میں فرمایا۔

اردو گو راج چہ سو تیسرے
شہروں میں رواج کو بکو تیسرا ہے
پر جب تک انیس کا سحر نہ باقی
تو لکھنؤ کی ہے لکھنؤ تیسرا ہے

ایک دوسری ربائی ہے یہ

دلی کی زبان کا سہارا تھا انیس
اور لکھنؤ کی آنگھ کا نام تھا انیس
دلی جڑ سٹی تو لکھنؤ اس کی پہاڑ
دونوں کو ہے دعویٰ کہ ہمارا تھا انیس

حالی کے ان علامات، کے چوتھے ہوئے انیس کی زبان کے بارے میں کچھ کہنا خلیج طاعنہ است۔ سب سے پہلے ضرور عرض کروں گا کہ انیس کے یہاں دلی کی زبان کو رواج دینے کی نہایت مستحق اور مبارک کوشش نظر آتی ہے لیکن افسوس ہے کہ زمانے کا مذاق بگڑ چکا اور انیس کو اس محاذ پر تہہ لڑا۔ پڑا۔ انشا بھی دلی کے رشتے والے تھے۔ زبان کے مزاج والوں میں کے صرف و نحو اور قواعد کی قانون اور نقد و مینوں کے بڑے پارکھ، بدوون، گنی اور عالم لیکن وہ عیسائی زندگی میں وہ باروری اور شاعری میں شاعری کی کامیابی کی کاشکاری میں الجھ کر رہ گئے حیرت ہے کہ یہ بے خبر سے پن کے عالم میں کسی وہ دریا سے مفاہمت ایسی بنے بغیر نصیب نہیں دے گئے جہاں بھی لسانیات پر حرف آئے ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جو رنگ "انیس" کی زبان نہ اپنا سکے وہ داغ کی زبان کو اپنے لیے اس قدر مگر می کیوں دیکھتے تھے مان نہ انیس اور داغ دونوں دہلی کے ہیں دونوں کی زبان دلی کی زبان ہے جو اب یہ ہے کہ انیس کے یہاں سلی اور عید باقی رہیں ہیں میں یہی تو انیس کی غفلت ہے کہ وہ ایک مکررہ ماحول، اور ہوس برست معاشرے میں رہ کر ہی مرد و پاکب ز اور اپنی تہذیبی روایات کے ماتہ دار رہے۔

انیس کی زبان و بیان کی خوبیوں میں ایک نمایاں خوبی ان کی اپنی کوازا اور نظم کے الفاظ کے درمیان ربط منہوی ہے وہ جو کیفیت بیان کرنا چاہتے ہیں۔ وہ نظم کیہ چاہتے ہیں۔ وہ جو سماں پیدا کرنا چاہتے ہیں اس کے میں مطابق الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں اور سہجائی، وار کے، پنگ و منہجار کا بھی خیال رکھتے ہیں اسی ایک بات نے ان کے کلام میں صفت اہم صفت یا *Сномороподѣ* کا جمل اور جادو پیدا کر دیا ہے۔

تن تنہا ہے غلام اور بہت نظام میں
آئی آواز کہ اسے حُر ترے جانی ہم ہیں
خر۔ عامی۔ ہم۔ ہیں۔ چاروں سفاک ایک آواز سے شروع ہوتے ہیں۔

الجماعۃ تہتہ کنند ، کہتے ، کہان میں

ط

۵ جو مرے احرام کا چم جو ہر نگار تھا گویا نگے میں جو مرے میرے کا ہر تھا

آپ نے انتخاب الفاظ دیکھا خود لفظ الجہاتے اپنی تحریر دیکھ کے ہی دستہ اچھا ہوا ہے پھر الجہا کہہ کر اور کند پر ذرا سارا کنا کند
پھینکے اور پورے طور پر کہتے دیتے ہیں (گویا کند پچی جا رہی ہے) کہان میں کہان کی خواہشات میں کہینا تانی مکمل ہوا تھی ہے میرا کند
کہتے کہان تینوں الفاظ ہم آواز حرف سے شروع ہوتے ہیں اور ان میں ان کی آواز بھی کسی نہ کسی طرح موافق ہو رہی ہے
یعنی چلی کہ سیف صنف کا رہا رہا رہا

ع

میر حسن کہیاں الفاظ کے کج اداسے یک تمام پر نقد رسد کی آواز پیدا کرنے کی بڑی خوبصورت مثال ملتی ہے ۔

کہا زید نے مجھ سے بہر شگواں کہ دوں دوں خوشی کی خیر کیوں نہ دوں

انیس کے پاس مفلحوں کا صرف یکہ خزانہ نہیں بلکہ خزانہ ہیں اور یہی سبب ہے کہ وہ الفاظ کے مزاج ان کے تصور
اور کینڈے خوب پہناتے ہیں ۔ وہ متر و نثارت اور ان کے درمیان تو ہلکے ہلکے نازک نازک فرق ہوتے ہیں ان کا یہ خیال رکھتے
ہیں ۔ جیسے کوئی باکال مفتی ایک اگلا پتے ہوئے تھا میں اور شدہ سرنگار ہوا رگ اور شاعری میں بڑی ماطلت ہے ۔ آپ نے
یک سر ذرا ہلکی آواز میں یا اونچی آواز میں لگایا اور پھر سے رگ کی شکل ہی بدل گئی ۔ آپ نے نکھار مدغم ۔ کوئل کے درمیان ذرا فرق
پیدا کیا اور مختلف راگنیاں وجود میں آگئیں ۔ شریک مقدم پر فطری دیر کے لئے ہر ایک تو پہلا دے کی یک و صریح صورت پیدا ہو گئی ۔
سروں میں اسی ہلکے سے تفاوت اور ادنیٰ سے ختم ہوا دھون کو ملحوظ رکھتے ہوئے نکتہ ارادے پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں ۔ شاعر اور یک
ہستہ ان علی شاعر کے کلام میں حنائی بدائے مقصود بالذات نہیں ہوا کرتے بلکہ ان کی حیثیت کسی معنی تشبہ نفس کی رگ داری میں
سروں کی سی ہو کر رہتی ہے ۔ تو ہلکے ہلکے ہنسون انیس کے دو چار داما دے بھی دیکھ لیجئے ۔

دولت کا کم دوں پہ ہے ترا دار و مدار دار دنیا سے تعلق نہیں رکھتے دیندار

کیا مجھے دار پہ کیونچے گا وہ عالم فدا رہے خوب غفلت ہے جسے اور مرے طالع بیدار

کسی سرور کے یہ افواج نہ پایا ہوگا

دار طویلے کا مرے فرق پہ سایا ہوگا

اس بند میں لفظ دار تو بار آیا ہے کسی مستقل حیثیت سے کسی جزو لفظ کی حیثیت سے ،

حسن استعارہ :-

پتلی کا رعب سب پر عیاں ہے خدائی میں

پیشعلی شیرنجوں کو ٹیکے ترائی میں

آنحضرت کو آبداری کی وجہ سے ترائی اور پتلی کو رعب و ہلال کے لحاظ سے شیر کے ساتھ استعارہ کیا ہے ۔ اسی طرح ایک اند شعریں

بزییدی افواج کی پیشقدمی کو ایک ایسے دیہاتے استعارہ کیا ہے جو باڑھ پر ہر فرائے ہیں ۔

چمپے نہیں یقین یہ تلام عیاں ہوا

دیا جو باڑھ چھتا وہ الشارواں ہوا

حسن استعارہ کی ایک بڑی خوبصورت مثال وہ شعر ہے جس میں امام ۔ علیہ السلام کے گھوڑے سے گرنے والے زمین پر آنے

کی تہذیبی منزلیں بیان کی گئی ہیں۔ امام یک کی عظمت، نفوذ اور بزرگی بیان کرنے کا یہ انداز ملاحظہ فرمائیے۔

قرآن رحل زمیں سے سہر فرشتے گر پڑا
دیور کدیبہ بیٹھ گئی، سر سٹش گر پڑا

حسن تشبیہ:

یوں بچھیاں تھیں چاروں طرف میں بنائے
جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

آپ نے تشبیہ کا کمال دیکھا، شاعر نے امام پاک کی قربت، بے کسی اور مظلومی کو کس عظمت و جلال سے ہم کنار کر دیا ہے۔

چہرے سے زرد و خوف سے حیدر کے مال کے
نامرد منہ چھپائے تھے گھونگھٹ میں ڈھال کے

انیس کا کمال دیکھا، مقام کی ایک ہی جنبش سے دشمن کی بندوں فوجوں کے سپہیوں کو عورتیں بنا دیا پھر یاد رہے کہ گھونگھٹ کھانا مادہ بھی ہے جو نہ صرف فرج کے شکست کھانے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

کا فور میں ڈھونڈنا پھر تانتا آفتاب

اضافت، تشبیہ: ع

جست میں سیدی اور خنکی دونوں چیزیں مرقی ہیں اور کا فور سفید ہونے کے علاوہ تاثیر کے لحاظ سے مرد و زنانہ

پتے لبوں کے وہ جو تک سے بھرے ہوئے

ع

وہ تر بائے کہ پیچھے نہ جہاں دست خیال

ابہام تناسب: ع

بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار

ع

جس کو سر سبز کر دے خود اسدا اللہ کا لال

ابہام تضاد: ع

نخل نہ مردی کے تلے قاطعہ کا لال

ع

دمشت سے کتنے ڈوب کے دریا میں مر گئے

ابہام: ع

اس گھاٹ پر جو آئے سران کے اتر گئے

گھاٹ دریا کا بھی ہوتا ہے اور تلوار کا بھی۔ سرترند کے معنی ہے سرکش لیکن تناد پر جو رکھنے کے بھی بولتے ہیں گھاٹ اور تر گئے کے الفاظ ابہام سے ابہام پیدا ہو گیا ہے۔

اب رو ہے سامنے نہ وہ ابرو ہزار حیف

تجنیس، ہم مرکب: ع

تین سو آئے ہوں تعریف میں جنکی آئے

تجنیس نام: ع

سہرے کی ہر لڑائی سے وہ آنکھیں لڑی ہوئی

۱۲)

سی کہ دُہل کا شور کیلئے دہل گئے

تجنیس مجرّف: ع

تیغ کہتی تھی در قلع کی مفتاح ہوں میں

سنت اشتقاق: ع

ہر توجواں سے تھایا اشارہ بصد چشم

صنعت ادلاج: ع

یعنی جہاں سے جائیں گے سید سے جہاں میں ہم

رائے لفظ ایہ کی اردو جمع ہے

دوسرے معرکے کے دوہنی ہیں، ایک تو سیدھے کے معنی ہیں بغیر کسی رُسکے ہوئے اور دوسرے سیدھے قد کے ساتھ ہیں حبیب بن
منف ہر گز رہنے ہیں کہ ہادی کر میں مطلق کوئی خم نہ ہوگا۔

تصفین المزدوت : ع
رخ زرد دل میں درد بدن سرد تشہام
آہنگ تور ہا الب طرف اس یک مصرع میں تین ہم قافیہ الفاظ آتے ہیں اور یہی صنعت تصفین المزدوت ہے نہ وہ نہ وہ
مناسبت نقلی : ع
پانی پانی جو وہ کہتے ہیں تو شراستے ہیں

پانی پانی کہتے سے بڑا لطف پیدا ہو گیا ہے۔ پانی پانی جو ناخوار رہے جو شراستے کے معنی میں آتا ہے۔
منہ دیکھتے رہیں جو گجیان میں گھاٹ کے
لے جائیں گھر تیغ سے دیا گھاٹ کے
ہاں تیغ کے ساتھ کاٹنا بڑا لطف دے گیا۔

ظ
ہر خار کو بھی ذکب زباں تھی خدا کی حمد
گھوڑے پہ جلوہ گر ہوئے شاہ فلک جناب
بیت الشرف میں پھر گئی وہ مثل آفتاب

جس طرح قمر بدج شرف ہوتا ہے یا قمر در عقرب ہوتا ہے اسی طرح مختلف سیارگان کے خانہائے شرف و زول ہوتے ہیں۔
ہاں آفتاب کے ساتھ بیت الشرف مناسبت عقل کی بڑی خوبصورت مثال ہے۔

لف و نشر مرتب : س
رہ شم وہ نعل اور وہ سینے وہ ترکتاز
بدرد ہلال و آئینہ و کبک و شاہباز

شم کو بدرد سے، نعل کو ہال سے سینے کو آئینے سے اور ترکتاز کو کبک و شاہباز سے تشبیہ دی گئی ہے۔
لف و نشر مرتب : س

ہم شکل معطوف کا ہے کیا من کہا جوں صبح جیتیں بھی اور شب گیت بھی بے مثال
اور لفظ و نشر معکوس الترتیب : ع

یہ لب یہ خدیہ چشم یہ ابرویہ رخ یہ خال یا قوت و مشک و زئیس و زخم دمہ و ہلال
اک گل پہ یاں ہزارہ طرح کی بہار ہے
چہرہ نہ کہیئے قدرت پرور دگار ہے

سیاق الاعداد :

پنچہ شک کے ہاتھ یہ کہتا تھا بار بار عالم میں چہنچہن کی بزرگی ہے آشکار
پریشانی جنت انبیاء کے قدم سے ہے برقرار کیوں ہفتہ دوست بنتے ہولے قوم نابکار
آنکھوں پر پشت دیتے ہیں مولا کے نام سے

بیعت کو و حسین علیہ السلام سے
اللہ سے معاف بنیں، معاف ہو گئیں

شہد اشتقاق : ع

سیخنی چلی کہ سیف صفت کارزار پر

مخازات: جس طرح داغ کے مخازات صرف داغ کی زبان کے ساتھ تختہ ہیں اسی طرح انیس نے بھی مخازات میں کہیں کہیں بڑے لطیف خیر بصورت تصرفات کئے ہیں، میں سمجھتا ہوں کہ زبان کی ترقی اور کلام کی ارتقائی صورتوں کے لئے ایسا ہونا بھی مناسب اس طرح ہے۔ دہلی میں تعین پیدا نہ ہو گا۔ پہلے ہندو مصر کے سینے جہاں محاورے بغیر کسی تعریف کے بے ساختہ نظم ہو گئے ہیں۔
۱۔ برہمنوں، ڈانا تھا جو دہلی کے فرس رافوں سے نکھڑا جاتی تھی دریا کے ننگی بانوں سے

گرمی یہ تھی کہ زیست سے در سب کے مرد تھے

دربار ہو کا تیش کے پانی سے بہہ گیا

دہشت سے ہوش اڑے ہوئے تھے مرغ و مہ کے

پنجاب حرام زادے کی رسی دما نہ ہے

سانپ دشمن کی نہ کیوں چماتی پہ لہرا جائے

آگ و ام میا جس شخص پہ ٹور ڈالا۔

اصل محاورہ چماتی پر سانپ لٹتا ہے۔
اصل میں وہ دور سے ڈانا ہے۔

حسن ترتیب:

چرخ و نجوم شمس و قمر، شہر و دشت و در

اشجار و دشت و برگ و گل و غنچہ و ثمر

سنگ و احاد و معدن و قطرہ و گہر

رکن و مقام و باب و منہ و مزہ و حجر

جن ملک ہیں انس ہیں غلام و حور ہیں
کہیں یہ سب کہ ابن علی بے قصور ہیں
ایک بندہ میں کتنی اشیا جمع ہیں۔ ذرا گن لیجئے۔

انیس کا فن

ہومر، ورجل، کالیڈاس بڑے شاعر ہیں۔ ہومر کے لئے یہی شہرت کافی ہے کہ وہ ایک ایسی قوم کا شاعر ہے جنہوں نے کم از کم اس فن میں دوسروں کا قبیح نہیں کیا، یونان کی ہر چیز پر مصریوں کا اثر غالب ہے۔ سوائے شاعرانہ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ مصری بچے شاعرانہ داستان گو نہ تھے۔ ثناء، ایک وغیرہ ان کی دنیا سے ادب کو عطا ہیں لیکن حیرت یہ ہے کہ ہومر کے متعلق یہ روایت ہے کہ وہ ایک اندھا گویا تھا جو طبعاً بے پروا تھا۔ اگتا رہتا تھا۔ کہتے ہیں اس کا نظمیہ ابتداء میں ایسا نہ تھا بلکہ جوں جوں زمانہ گزرتا گیا اس نظمیہ میں بہت زیادہ اضافہ ہوتا گیا۔ بہر حال ہومر باکمال شاعر ہے۔ اس نے اپنے قومی معتقدات کی رسم و رواج، طرز معاشرت اور نظانی اقتدار پر نہایت عمدہ انداز میں لکھا ہے۔ لیکن نظمیہ کا موضوع عظیم نہیں، ایک عیاش عورت کے لئے بنی ہوئی ہے، ایک ملک اور اس کے عیاشوں کا غور، کشمکشوں سے جنگ آزمائش، ترومانائی، سپہ سالاری، بہادری، پھر پچیس پرست دیویوں اور ستاک دیوتاؤں کے خیر و بدیاری کردار و عمل کے اس ایک کونہ میدان پہنچا ہے۔ ہومر اپنی تمام تر طبیعت ناری کے باوجود عیاشی اور مجرات کے دامن میں پانی نہیں پڑ سکا جس شاعر کے ان محض دوزخ کا تصور ہو اور بہشت کا کوئی مفہوم ہی نہ ہو، جس شاعر کے یہاں دیر با دیر کر کے منویہ کی آتش پوری

کر لیتے ہوں۔ جس معاشرے میں بیرونی ترس کے طور پر دی جاتی ہو اسے کیا کہا جائے۔ دراصل ہم نہیں باتوں کا مزہ اٹھانے کے لئے اسے پڑھتے ہیں۔ پیرا پی اسی ذہنی مہاشی اور فنی ستانہ شاعری کی بنا پر اس کا پرستار ہے، اس کے یہاں دل خلا دینے والے الم انگریز اور پیرا پیروں مقامات کی کمی نہیں پھر بھی یہ تمام ہنگامہ مائیائی، ایک زن چیاں شکن کی خاطر رہتی ہیں۔ کج بیابانی نکاتی کے اغواء کی یہ داستان گنتے ہی فی فطری معاملات اور بے سرو پا مقتدرات سے پڑے ہیں۔ لیکن ہماری انگریزی ادب سے مرعوبیت کا یہ عالم ہے کہ ہومر کی تعریف کرتے ہوئے زن تو بے نہیں لگتی۔ اگر شجاعت بہادری و رہنمائی کا معیار بھی دیکھا جائے تو وہ سوائے مغرب الفیغلی کے، اور کچھ نہیں۔

درجل ۱۔ قدیم روما کا عظیم شاعر (۷۰ ق م تا ۱۹ ق م تک) ہے۔ اس کی AENEID بلا شک و شبہ ایک EPIC ہے۔ اس کے یہاں عظیم واقعات اور اصلی ترین مقصد کی تبیین و ابلاغ بھی ہے پھر اس کے یہاں ایک دلنشیں جذباتی لہجہ EMOTIONAL TONE بھی ہے۔ یہ نظریہ محض بہادری اور شجاعت کے دلولہ انگریز کارناموں پر چشتی نہیں بلکہ اس میں شباب درومان کے ہر سے بھی ہیں اور یہی وہ مقامات ہیں جہاں وہ اخلاقی مساکی اور انسانی میدان و رویے کے بارے میں اپنے وجدان اور سانداز علم و احساس کا ثبوت دیتا ہے، لیکن ان سب باتوں سے بڑھ کر اس کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ایک مردہ، ورتروک زبان میں یہ کارنامہ سرانجام دیا ہے۔

کالیداس: بنیاد قوم کا باز کا شاعر یا تو اس زمانے کے ہندو، ہندو نہ ہوتے ہوئے یا پھر کالیداس کا ان مکتور دکانداروں اور رینچ جو پار کرتے دلوں میں پیدا ہوتا اللہ تعالیٰ کا حسین ترین مذاق ہے۔ کالیداس بے حد شندار ڈرامہ نگار ہے۔ اور حیرت ہوتی ہے کہ اس کے ڈرامے قدیم یونانیوں کے مقابلے میں نہایت آسانی سے رکھے جاسکتے ہیں۔

شکسپیر اور ملٹن دونوں بڑے شاعر ہیں۔ پہلا فطرت انسانی کا تباہ اور دوسرا اپنی آواز، الفاظ اور شالہ انداز اور حنطنہ اور عموماً ق کے لئے مٹا ہوتا ہے۔ میرانیس کا فن کے لحاظ سے انہیں اہدی لوگوں میں شمار ہوتا ہے،

میرانیس کے فن کے مطلق بحث کرتے ہوئے یوں سوچئے کہ اگر ہومر و درجل یا کالیداس اور ملٹن اور وہیں شاعری کرتے تو ان کی فرم کیا ہوتی؟ ان کے موضوع کی حدود کیا ہوتی؟ ان کے نظریوں کا آہنگ اور لب و لہجہ کیا ہوتا؟ اپنے ہیروز کے شی مانہ کردار اور اس کے کارناموں کی مختلف کردیوں کو جوڑنے اور ملائے میں ان کے ہمدوں کی ترکیب و ترتیب کس طرح ہوتی؟ وہ نظریوں کا مواد فراہم کرنے کے بعد ان مذہب سلسلوں کو بیان کرنے کے لئے کون سی بھروسوں کا انتخاب کرتے؟ چنانچہ انیس کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے ہمیں اپنی خوش نصیبی کا بھی ذکر کرنا چاہیے کہ وہ ہم سے بڑا دست ایک ایسی زبان میں ہم کلام ہیں جس میں ہم سانس لیتے ہیں۔ جس میں ہم سوچتے ہیں۔ جس زبان میں ہم غلبہ و عشق و آرزو کرتے ہیں۔ جس زبان میں ہم غم و فغا اور جدوجہد کے جذبات ادا کرتے ہیں اس کے بعد یہ دیکھنا ہو گا کہ جن بحروں میں وہ مرثیہ لکھ رہے ہیں ان کا مزاج اور ان کے نیور کیا ہیں؟ کیا یہ بحریں بعض جوش و دلولہ اور ہمت و شجاعت کے جذبات ہی کے لئے موضوع ہے؟ ان میں مناظر و کیفیات اور کوائف نشاط و سرور کو سمیٹنے اور بیان کرنے کی بھی نرمی۔ پیک۔ گلاوٹ۔ لوچ اور شیرینی ہے۔ اس کے بعد اب شاعر کا انتخاب الفاظ دیکھیں۔ کیا الفاظ کا یہ چناؤ شخصیت کی عظمت یا عمر اور مرتبے کے مطابق ہے؟ کیا الفاظ کا یہ انتخاب ایک وقت کی صحیح معنوی کرنے میں شاعری کا جزو بن سکا یا نہیں؟ پھر مرثیہ کے ساتھ ساتھ یہ دیکھیں کہ ایک مخصوص مرثیہ میں جس ہیروز کے حالات بیان کئے گئے ہیں اس میں ہیروز کی شخصیت اور انسانی پیکر کی پوری تصویر بنتی ہے یا نہیں؟ کیا ہیروز کے اعمال و افعال اس کا کردار اور اس کا انداز حرب و ضرب اسے کوئی جہانگاہ شخصیت بخشتا ہے یا نہیں؟ یہ ہیں وہ بنیادی سوال جو کسی بھی بڑے شاعر کے متعلق درج ذیل سے اٹھائے جاسکتے ہیں۔ لیکن انیس کے ساتھ اب تک یہ مادہ ہے کہ ان کے متعلق مسلسل بے معنی اعتراضات کئے جا رہے ہیں۔ مثلاً یہ کہتا کہ انہوں نے ہومر یا درجل کی

ہر ایک طرح کی نظریہ کیوں نہیں لکھا؟ ان کے مزنیوں کی EPISODIC TREATMENT کیوں ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ یہ مزنیوں کی داستان اور داستان نگارش EPISODIC TREATMENT نہ تو غیر متعلقہ ہے اور نہ ہی اس سے نفس معنوں کو کچھ مدد پہنچتا ہے۔

متعلقات واقعہ۔ اس کی جزئیات اور کیفیات کسی بھی مرتبے میں مجرد نہیں ہوتیں۔ ہر مرتبہ ایک خاص واقعہ یا ایک خاص شخصیت کی شہادت سے متعلق رہتا ہے۔ اثلثے مرتبے میں اگر انصاف اور انصاف کا کچھ تذکرہ چھڑ جائے یا ان کے مکالمے اور حسن گفتار و کردار کے بارے میں چار چھ یا آٹھ دس بند آجائیں تو اسے داستان اور داستان کہنا ظلم ہوگا۔ یہاں معنوں قصہ بھی واحد ہے اور افراد قصہ بھی واحد۔ یعنی تمام شہدا کو بلا اپنی جہانی سطوح کو چھوڑ کر صرف ایک ارفع شخصیت بن گئے ہیں۔ شخصیت کے لحاظ سے ان کی گفتگو، مقصد، رفتار، عمل اور کردار و اخلاق میں کوئی فرق ہونا بھی نہ چاہیے۔ جو فرق ہے وہ ظاہری صورتوں کا ہے جو معرکہ آرائی ہے وہ مجرم کی نہیں بلکہ فرد واحد کی ہے۔ یہاں جزئیات کی درستگی ہے وہ بہتر افراد کی نہیں بلکہ فرد واحد کی ہے۔ اور اس فرد واحد نے تمام موجودات کی مکانات ترغیب و تمویس پر فتح پائی ہے۔ اس کا ایک علت اعلیٰ مادی اور خابہ المرام سے تعلق ہے اور وہ خود آج علت اعلیٰ، صراط مستقیم، سمت توبہ اور سید انسان بن چکا ہے۔ حکومت، دولت، شہرت، خلعت و عباد کو ناقابل التفات سمجھ کر وہ اپنے وجود کی سطح سے اس قدر بلند ہو گیا ہے کہ وہ آج خود ایک سبب ایک سبب، ایک مقصد اور ایک مدعی بن چکا ہے یہی توجہ ہے کہ۔

تازہ ارتکب سر او ایہاں ہمنوز

ساز، از زخمہ آتش لرزاں ہمنوز

ایک عمدہ ٹری پیدا ہوتے ہیں اور جن دانش ان کے سامنے یوں معلوم ہوتے ہیں جیسے نوکروں اور دربانوں کی نظریں ہوں ایک مرد پیدا ہوتے ہیں اور باطل پرست حکومتوں کا جاہ و جلال دم توڑتا ہے۔ ایک علی پیدا ہوتا ہے اور حسن و ید قریش پاؤں میں بچھنے چلے جاتے ہیں۔ علم و ادب کے آسمان پر اور ہمارے تیرہ خدا کدان پر اچھے پھیلنے شروع ہو جاتے ہیں۔ علم و فلسفی اس مرد مزدور کی حسنوری میں یوں بیٹھے نظر آتے ہیں جیسے کسی یا عظمت شہنشاہ کے دربار میں مختلف قوموں اور ملکوں کے نائید سے عاجزی اور ادب سے سر جھکا رہے ہوئے ہوں۔ ایک حسین علیہ السلام پیدا ہوتے ہیں اور زندگی حقیقت ابدی کا مقام حاصل کر لیتی ہے۔ میرا پھیری، جوڑ توڑ اور انسانیت کے ساتھ کدو فریب کرنے والی قوتوں کا پردہ چاک چاک ہو جاتا ہے۔ کفر و باطل کی شب آریوں کا ظلم ٹوٹ جاتا ہے، آدمی اپنی قدر و قیمت جان لیتا ہے، وہ گداگر و اور خوش معاش و خوش حیات کو نفرت سے ٹکراتا ہے۔ مراٹھی میں انہیں باتوں، قوتوں، حکومتوں اور اختلاف فکر و نظر کے تصویریں نوشتے ہیں۔ ان میں مناظر کے بیان سے یہ مراد نہیں کہ یہ صبح و شام کے مناظر ہیں بلکہ ان سے زندگی کے وہ پرسکون لمحات مراد ہیں جو روح کے اندر بیدار ہوتے ہیں۔ جو زبان و مکان کی دلفریب رعنائیاں اور رنگینیاں ہی نہیں بلکہ انسان کی عقل و فرست، اور فکر و عمل کی تہلیاں اور لامحدود وجدانی کیفیات ہیں۔ یہاں حسین کی شخصیت ایک غریب انسان کی شخصیت نہیں رہتی اور نہ ہی دشت و دیہ صبح و شام۔ اور وحشت و طیور کسی مخصوص صبح کے ساتھ وابستہ رہتے ہیں۔ یہ سب کچھ ایک دوسرے میں تہلیل ہو کر سمون تھا و صداقت پر ایک خوش رنگ قوس و قزح بن جاتے ہیں۔ جس میں کئی رنگ جھلکتے ہیں۔ لیکن سب رنگوں کا وجود صرف ایک شے کی تخلیق کا سبب بن گیا ہے۔ یہاں نوعیت و حقیقت کے معیار سے مناظر و اشیا کو دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ان کی دنیا اور تالیانی کی یکسانی کو سمجھنے کی ضرورت ہے، ان کی سائنس اعتبار سے تجزیہ کرنا بے سود ہوگا۔ مزنیوں کی فضا انسانیت کی فضا ہے۔ یہ کسی مخصوص خطہ ارضی کی فضا نہیں۔ یہ محبت پرست نظریوں کی مسطر سانسوں اور گرم گرم بہیوں کی فضا ہے۔ یہ کسی مخصوص خطہ ارضی کی فضا نہیں، یہ دلوں کی اداسی اور لمحاتی فردگی کی کڑی دسوپ شہید و بہت کی رات بخت بخش فضا ہے۔ اور میدان قتال و جدل کی حسرت کو دور و دور تک الگ بھی۔ یہاں ریخشاں زندگی اور نورانی موت دونوں موجود ہیں۔

یہاں مار مار کر بھی ہے اور کلڑا نیسل بھی سکون پر در اور سلامتی بخش، بعد کی کے آخری مومنوں پر آنکھوں سے جھنے والے آنسوؤں کے مار بھی ہیں۔ اور شبنموں سے چھپکتے ہوئے پھولوں کے گھڑے بھی۔

کھا کھا کے اوس اور بھی میزا ہرا ہرا
تھا مٹیوں سے دامن محسوس ہوا
شبنم نے بھر دیئے تھے گھڑے گلاب کے

یا۔

مغموم دریاں ماحول میں نوید مہریت اور مزید شہادت و نصرت، یقینی و اضطراب، جذبہ اور اثر، مہلت یک ساعت و فراق و دامن کی وہ اہمیت ہے جو کہ بلا کے میدان سے پہلے اور کہیں دیکھنے میں نہیں آتی۔ قوس در قوس کی دہشت کی صداؤں جھٹکوں کا ہرہ کی مسلسل اور پیچیدہ ریزوں۔ چپکتے ہوئے نیزوں اور تیز آبی، تلواروں کی خوں آسانی کے مقابلے میں عزم و عمل سے تشہ ہوئے سینے اور سوز و مدھن و یقین سے دھکتے ہوئے چہرے ہیں۔ آج کسی آواز کسی فوج اور کسی یلغار کی دہشت کی، میدان شہادت کی طرف بے تابانہ، انداز میں بڑھتے ہوئے ان میں ہر دوس کو اپنی ماہ سے ذرہ بھر بھی نہ ہٹ سکیں گی۔ اطمینان و مسرت اور اعتماد و ایمان کی یہی دو سنگین دیواریں ہیں جو قوت باطل کے سامنے یوں ابھرتی ہیں کہ پھر کوئی نہ دیکھ سکتا۔ ان سے ٹکرائے گا کہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے پاش پاش ہو گئی۔

کسی بھی نظر کی نفاذ پناہ، دوسرا ہندوستان، عرب اور عجم تک محدود نہیں رہتی۔ یہ تو کھلی ہری مناظر ہوتے ہیں کہ ہستی و ادب ہراناک ہر اہمیت نہیں مرزاوار، انہیں نگار خاں کے، چپکتے ہوئے گلے سے، ظلمت شب میں چپکتی ہوئی بدلیں۔ دور پہاڑوں کی چوٹیوں پر برت ہوئے بادوں انسانیت، آدمیت اور حق و حریت کو پیش آنے والے مثلث پیرچہ راستوں اور پرسکون مقامات کے اشارے ہیں، اور اگر یہ تسلیم ہی کر لیا جیتے کہ مٹیوں کی ساری نفاذ ہندوستانی ہے تو اس کے دو نام دے دیں۔ ایک تو یہ کہ مقصد و مدی کے نگار شمس کے سمجھنے میں کوئی دقت نہ رہے گی۔ یہ یا سکن اسی طرف ہے جیسے آپ شکسیر کے کسی ڈرائے کا زہر کرتے ہوئے اس کے کہ داروں کے ہندوستانی نام رکھ دیں۔ دوسرے اپنی ملکی روایات، تہذیبی اقدار اور مناظر و کوالف، ہمیشہ ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو جائیں گے۔ انیس کے بعد کتنے شاعر میں جنہوں نے دشت و دریا اور صبح و شام کے مناظر یا اپنی تہذیبی روایات کے بارے میں اس شان سے لکھا ہے۔ ہم اپنے تمدن و روایتی تہذیب کی روشنی اور پس منظر میں ان کرداروں سے زیادہ محبت کرنے لگتے ہیں، ایک دلچسپ مقام عرض کرتا ہوں۔ میرے ایک نہایت ہریانہ کرنل صاحب جن کا اسم گرامی

ایس بی ملک ہے اور ان دنوں آرمی یجوکیشن پریس میں ملازم ہیں۔ فرمائے لگے کہ میں جج پر گیا۔ اور مکتبہ معطر میں عجیب مختلف قسم کے کھانوں سے ملطف اندوز ہونے کا موقع ملا۔ کتنا کھانے تو ہمارے مزاج کے مطابق تھے۔ لیکن ایک نئی قسم کی ڈش کو دیکھ کر مجھے کراہت سی محسوس ہوئی اور میں نے کھانا کھانے سے انکار کر دیا۔ آپ نے انسانی فطرت کا یہ پہلو دیکھا۔ حالانکہ رسول صلعم سے عقیدت اور محبت کی بنا پر کرنل صاحب کو یہ کھانا ضرور کھانا چاہیے تھا۔ کیونکہ یہ آتش کو مین کے شہر کا کھانا تھا۔ خود سید و سردار عالم و عالمیان نے یہ کھانا کھایا تھا۔ لیکن اس تمام عقیدت و محبت کے باوجود اور علم و تجربہ کے ہوتے ہوئے بھی صبح انسانی میں کوئی رغبت پیدا نہ ہو سکی۔ یہی حال علم و ہنر کے گھلے گھلے گارڈ کا بھی ہے۔ اس منظر کشی کو کسی نے کیا کرنا ہے جس کے ساتھ طبیعتیں ہی انوس نہ ہوں، تجربہ کر کے دیکھ لیجئے، آپ کو انشاء اللہ سخت لگائی ہوگی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بعد پی ادب میں جو روحی اور یونانی انشا پائی جاتی ہے۔ وگ اس سے کیونکہ متاثر ہوتے ہیں اس کا جواب یہ ہے کہ ان تو انگریزی اور فرانسیسی زبان میں کتنے انشا طان کی ترکیبیں اور لاشعری زبان اور لہجہ ہیں۔ پھر ان کے دلی شہسواروں پر تمام تہذیبیاتی اور دینی زبانوں کا ہے۔ لیکن یہ بات حتمی طور پر انگریز مصنفین کے بارے میں کہیں نہیں کہی جاسکتی کہ وہ یونانی اور رومن ماحول و فضا کو اپنے ادب میں کامیابی سے منتقل کر پاتے ہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ انڈیا، ایلینڈ، اریٹسے می وغیرہ کے تراجم کرتے ہوئے لمبی تقریریں، در طول طویل حدت

نامے نہ لگتے رہتے پختہ نہیں ہوتے، لہذا ہم نہیں کہہ سکتے ان کے مرثیوں کی نفاذ یافتہ چیز اور کامیاب ہے۔ تڑپتے ہوئے لاشے، خاک و خون میں غلطاں انسان، نیا زوں پر چڑھائے ہوئے سر اگر نہ آلودایاں سمجھتی ہوتی مشعلوں کی دھندلی دھندلی جوت میں میٹھی ہوتی خواتین طوفان خوں و آتش کی مہیب یلغیوں میں رہ رہ کے ڈوبتے ہوئے رایت ن حرب و ضرب، ان کی شکستہ تلواریں لڑی ہوئی کہانیوں، یا پھر گروہ شعلہ کی نفرت و حقارت، ان کی خوفناک منتقامہ نذر میریں، جنگ کو ختم کرنے میں بھلت۔ میدان جنگ میں ان کے نصیب، اولاد و زاد و وحشت آتشیں سدائیں، شجاعان زمانہ کو روند ڈالنے کے لئے متواتر اور مسلسل چالیں بالکل اسی طرح کی ہیں جو کسی بھی خطہ ارض میں ایک سے انداز کی حامل ہوتی ہیں، جیسے چشم مخروں سے بہتے ہوئے آنسوؤں کی کوئی عیسوی قومیت نہیں ہوتی۔ اسی طرح رانی کے منظر اور میدان جنگ کی بھی کوئی جدوجہد ہمیشہ نہیں ہوتی فرق صرف میدان کے نتیجہ و فراز کا ہوتا ہے اور شاعری میں TOPOGRAPHY نہیں کی جاتی۔

میراثیں کے ساتھ نہ تو ایک تھا اور نہ ہی انہیں ڈالنا لکھنا مقصود تھا، حقیقت یہ ہے کہ ہر مراد و مدخل وغیرہ کو بھی یہ احساس دست بیک کسی بھی بڑے شاعر کو یہ حساس نہیں ہوتا کیونکہ فن یا - خوب تر اس کے قلم کی نبشوں سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ کسی مرد و جہ یا مری کی ذہن کے نام سے مرعوب نہیں ہوتا یہ تو ذہن قاری اور کچھ علم کلام اور دب و نشاء کے اساتذہ بالکمال ہوتے ہیں، جو میں شیخ نکال کر پنی دکان نقد و نظر چمکانے بیٹھ جاتے ہیں۔

میر صاحب رزم و بزم کی غرورتوں سے آگاہ تھے، کیونکہ مرثیے میں اب ن چیزوں کا رواج عام ہو چکا تھا پھر رزمیہ میں داخل اور خدو جی و دونوں قسم کے پہون نگاہ میں لکھنے کی ضرورت تھی۔ ان پہونوں کی مضامین بندی اور دل و دماغ کی ندر و کیفیات کا سامع کی نگاہوں کے سامنے صرف کیسے کر رکھ دینا کوئی معمولی کام نہ تھا۔

آپ ورجن پڑھیں اور میراثیں کے مرثیے کے یہ چنداں تندی بند بھی دیکھیں، آپ کو ان میں گرد و زنگاری، ذہنی کیفیات، عادی جنگ کی حالت شہد کا نظریہ حیات، مقصد، انسانیت اور بہیمیت کا باہمی فرق، و ہر و استقامت کے ساتھ کھرو و نسلالت کی قوتوں کے مقابلے میں صفت آرائی غرضیکہ بہت کچھ نظر آئے گا۔ صرف قاری کے دل میں ویانیت اور شاعر کے لئے ہمدردی درکار ہے۔

باقی ہے کس شکوہ سے دن میں خود کی فوج
مکریں و غیاپ باندھے ہے شکل کش کی فوج
صفت بستہ آگے پیچھے ہے سب پیشوا کی فوج
جنت کا رخ کر کے ہے شہ کر بلا کی فوج

ڈیڑھی پہ چین و انس و ملک کا ہجوم ہے

نیچے سے اب غلٹم کے نکلنے کی دھوم ہے

آپ نے خدا کی فوج کا شکوہ دیکھا، مجاہد کس انداز سے مکریں باندھے ہوئے ہیں صفت فوج و رغازیوں کا ایک دو۔ رستے کے آگے پیچھے کھڑا ہونا بھی ملاحظہ فرمایا، اب یہ بھی دیکھئے کہ تمام فوج کا رخ کس طرف ہے! جنت کی طرف، و ایسی فوج جو خدا کی فوج ہو جس فوج کا پیشوا امیر کر بلا ہو، جس فوج کے بکر و سب مومن، مخلص، روزه دار اور غازی ہوں جو تو ربان قرآن اور و نشان سید و سرور و لاکھ ہوں اگر انکار رخ بھی جنت کی طرف نہ ہو گا تو پھر کس فوج کا رخ جنت کی طرف ہو گا، فوج کا جنت کی طرف رخ کر کے کھڑا ہونا ہی ان کے جذبہ شہادت کا ثبوت ہے، ابھی غلٹم کے نکلنے میں دیکھئے اور ڈیڑھی پہ چین و انس و ملک یوں نظر آتے ہیں جیسے رعایا کا ہجوم، اپنے بادشاہ کو آخری سلام کرنے اور اور اسے کہنے کے لئے جمع ہو گیا ہو،

اک سو ٹہل رہے ہیں رایتان ذی وقار

بیٹھے ہیں زمین پر سنسں بچھائے ہوئے سوار

حاضر ہیں بسج سے در دولت پہ جاں نثار

پیدل کھڑے ہیں ماسے باندھے ہوئے قطار

شوق زیارتِ علم فرجِ ست ہے
اک اک کی جو نب در دولت نگاہ ہے

یہ ملک آپ کا اپنا ہے کسی دن اپنی کسی رجسٹر کو علم لے کر چلتے ہوئے دیکھ لیتے TROOPING OF THE COLOUR میں
شرکت نصیب ہو جائے تو کیا کہن۔ پھر یہ دولت پر جہانِ تباروں کا ٹھکانا ہوتا۔ ہر ایک کی جانب درنگ میں رہ رہ کے اٹھنا، بعض مردانِ عالی قدر
کا بے اختیار ہر کہ نہیں لگتا سب کچھ میں آجائے گا، سوار چرہ سمیت ہیں کہ ابھی علم کے آنے میں دیر ہے اس لئے وہ زمین پر شہ بچا کر ان پر بیٹھ گئے
ہیں۔ سواروں کی اس نفسیاتی کیفیت شاید ہی بتا دیتے مرقع کیس وہ نظر سے گا۔ ایک اور گروہ کی تسویہ

رُخ ہے کسی کا چرخِ شمع سے لارنگ کوئی سنوارتا ہے بدن پر سلاطین جنگ
جھک جھک کے چست کر لہجہ کوئی فرس کا تنگ چھپتے بھڑکتے کوئی فاتح کششِ زندگ
مجالا سنبھالتا ہے کوئی مجرم مجرم کے
تفتاب ہے کوئی تیغ کے قبضے کو چوم کے

آپ نے مردانِ مرفروش کی نفسیاتی کیفیت کا نقشہ طالع فرمایا۔ یہ مردانِ جنگ آزما کی عادت ہوتی ہے کہ وہ ارب کرے سے پیسے
سلاح بنگاہیں کر پڑے تھکتے اور پیتے ہیں۔ پتہ ستیاریوں کو اٹھا کر شمع زادوں پر گھمانے پھرتے ہیں۔

باہر تو اشتیاقِ علم میں ہے سب سپاہ نیچے میں باندھتے ہیں کمرشہ دیں پناہ
سب حویش واقف رہا ہیں مسلح قریب شاہ ہیں۔ راستہ علم لئے عباس عرشِ جاہ
رہتے کو اوج، سخیل ترقی مراد پر
گوا علی گڑھے ہیں جہاد پر

اشتیاقِ علم میں ہم ان منظرِ مجاہدوں کی طرف جو دیکھنے لگے تو ایک طرفہ سناں نظر آیا۔ اور یہ مجاہد بھی نزلے انداز کے تھے۔
مٹا ہے ہنس کے ایک جواں ایک کے گلے ساری خوشی یہ ہے کہ بس اب خدا کو چلے
چہرے وہ سرخ سرخ وہ جرات وہ دلہ حق سے یہ التجا کہ نہ دن سے قدم ٹلے
مرکز بھی دل میں الفتِ حیدر کی بود ہے

پانی ہمیں ملے دے آبرور ہے

اور یہ جوان آج کیوں خوش نہ ہوں۔ ہر چند کہ یہ روزِ قتلِ رشہ آسمانِ جناب ہے اور آفتاب آج چہرے پر خون لکھ لگا ہے۔
لیکن انصارِ حسین کا کیا حال ہے۔ انکا مزاج اور ان کی طبیعت داری ملاحظہ فرمائیں۔

سو گئے لبوں پہ حمدِ الہی، رخوں پہ نور خوف دہراس ورنج و کورت دلاں سے دور
قیامت، حق شناس، ولعزم، ذمی شعور خوش نگر و بدلسنج و ہنرمند و غیور
کانوں کو حسنِ صوت مت خط بہ ملا ملے
باتوں میں وہ نیک کہ دلوں کو مزا ملے

اور غلہ فاقوں میں، دل بھی چشم بھی اذیتیں بھی سیر
اور سہ تقریریں وہ، مزد گناہ کہ لا جواب
نکتہ بھی منہ سے گر کوئی نکلا تو انتخاب

گوربا دہن کتابِ بلاغت کا ایک باب سوکھی زبانیں شہدِ فصاحت سے کامیاب

بہوں پہ شاعرانِ عرب تھے مرتے ہوئے

پتے لبوں کے وہ جو ننگے سے بھرے ہوئے

اللہ کیا مقدس صومیں کیا پاکیزہ بستیاں کیا مردانِ خدا جو کیا طالع بن حق و ہدایت جمع ہیں۔ ہر چند کہ دنیا کے لئے رزقِ قتال ہے مگر ان کے لئے نرید و سماں ہے۔ عکس گزری شبِ فراقِ دن یا وصل کا۔ اور بیقراری کی سی بیقراری ہے کیونکہ۔ ظلمِ راتیں تڑپ کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے۔ حضرت امام حسین علیہ السلام کا روٹے قدس خوشی سے سرخست اور اندر و احباب کا عالم یہ ہے۔

لب پر ہنسی، گلوں سے زیادہ شگفتہ رو پید تنوں سے پیرانِ پرستی کی بو

پر ہیز گار و نازبداد ابرار و نیکیاں خو غلام کے دل میں جن کی غلامی کی آرزو

پتھر میں ایسے لعل، صدف میں گہر نہیں

حرول کا قولِ تمنا یہ ملک ہیں لیشر نہیں

آپ نے میرانیس کی کردار نگاری دیکھی، مختلف انسانی کیفیات اور اخلاقی اقدار کے حاملانِ جلیل و کریم کا پال چلی دیکھا ان کے دلوں سے خوفِ دہراس اور گرد کہ ورت دور ہے، بھروسہ خوش فکر و بندہ سنج ہیں۔ وہ حور اور غیور و مرث پرکریں باندھے ہوئے ہیں۔ پھر میں نہیں کہ ان کے سوکھے لبوں پر صرف حمد الہی ہے بلکہ جب وہ دشمن کی فوجوں پر نگاہ دوڑاتے ہیں تو۔ ظلمِ لب پر ہنسی، گلوں سے زیادہ شگفتہ رو نظر آتے ہیں۔

حضرت عباس علیہ السلام سپہ سالارِ لشکر ہیں، انہیں علم عطا ہوا ہے ان کی سیرت کا یہ پہلو دیکھئے۔ یہ کردار صرف ایک جنگجو سالار کا نہیں بلکہ ایک مردِ مومن کا بھی ہے۔

دیتے تھے تہنیت جو عزیزانِ پیر حیدر عباس سسکا کے عکاس تھے نئے اپنا سر

حضرت عباس علیہ السلام کی کسر نفسی، شرفیت اور فروتنی بلکہ عالی ظرفی کا اندازہ لگایا کہ اپنے سے عمدہ ہیں کم مرتبہ لوگوں کا شکریہ سر جھکا جھکا کر ادا کر رہے ہیں۔ عطاءئے علم کا احوال سن کر حضرت عباس علیہ السلام کی زوجہ عالیہ بھی خدمتِ امام میں آتی ہیں، فطری طور پر انہیں اپنے گرامی و قادر شوہر کے عہدہ و منصب پر ناز ہے، لیکن بارگاہِ امامت کا ادب و احترام بھی اس امر میں مانع ہے کہ وہ کھلکھلا پنے شریکِ حیات کو مبارکباد دے سکیں چنانچہ۔

یہ سن کے آئی زوجہ عباس سس نامور شوہر کی سمیت یہی کنکھیوں سے کی نظر

میں سبطِ مصطفیٰ کی بنائیں بچشمِ تر زینب کے گرد پھر گئے یہ بولی وہ نوحہ گر

فیضِ آپ کا ہے اور تصدیقِ امام کا

عزتِ اُردی کنیز کی، رتبہِ غلام کا

عطا کے علم ہی کے موقع پر حضرت زینب عالیہ کے فرزندوں کا یہ آرزو کرنا کہ علم انہیں عطا ہو بڑی ڈرامائی SITUATION پیدا کرتا ہے۔ یہاں صرف بچوں کے حوصلے اور دلورے ہی دیدنی نہیں بلکہ امامِ پاک کی دلہن اور پادشہ کی کا انداز بھی خوب اور نہایت ہی تھوڑی ہے۔ کیوں تم نے دونوں بیٹیوں کی بائیں سنی بہن شیروں کے شیرِ عاقل و جبار و صفت شکن

دوسرے یوں دیکھتے کہ سب ہیں بزرگوں کے طور ہیں نیوری ان کے در اواد سے ہی اور ہیں
حضرت زینب عابدہ بچوں کو بھاتی در دھمکاتی ہیں جس طرٹ ایک ایک اورتی بل والدہ کو سمجھا چوٹے۔ تو رائے تیکے الفاظ یک
لب و لہجہ کی حد و زوں میں گھسے گھسے ہوئے۔

سر کو، ہٹو، بڑھو نہ کھڑے ہو علم کے پاس

ایسا نہ ہو کہ دیکھو لیں بٹاؤ نلک اساس

۱۔ رونسے لگو گئے پھر جو بڑا یا بھد گہوں اس مند کو پچینے کے سوا در یکا کہوں

حضرت محمد صہر غفل کی یہ خوش مزاجی در بچوں کے ساتھ طریر طریرت کا اند نہ بکا بٹا دیکھ ہے۔

۲۔ ٹمریں قلیل اور بوسس منصب جیسے اچھ بانکا لوند کے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل۔

پھر وہ خاص اندازہ مانتا کا وہ آخری روپ جس کے سامنے کوئی بچہ آتا تک نہیں ٹھہر سکا در نہ ہی کسی ٹھہر سکے گا۔

۳۔ غمناک ہم سے ہونے عاشق اسام کے معلوم ہو گیا مجھے طالب ہر نام کے

انا سنا تھا کہ قرنہ تدبیر سعادت نشان سر جو بکتے ہوئے مقام غم سے چھٹے بچوں کریوں جانا دیکھ کر ات کے دل پر چوٹ لگی

اور شاد ہوتا ہے کیا صدقہ جاؤں ماں کی نصیحت بری لگی بچہ یہ کہ کہ جبکہ پر چھڑی لگی

یہ صرف ایک مرثیہ سے چند بند سرسری طرہ پر عرض خدمت کرنے کی سعادت حاصل کی گئی۔ کہ پچان لوگوں کے خبث باطنی کا پتا چل

کے جو یہ کہتے ہوئے نہیں شراتے کہ "HIS PSYCHOLOGY IS NOT TRUST WORTHY"

اں بچوں کو حضرت عباس علیہ السلام کے غلط علم ہی کے سلسلے میں سمجھا رہی ہیں۔

۴۔ صدقے گئی غلات ادب کچھ سخن نہ ہو میری خوشی یہ نہ کہ جیسے پر شکن نہ ہو

۵۔ لو اپنے دودھ کی تھیں رتی ہوں میں قسم اب کچھ کہو گے منہ سے تو ہو گا مجھے بھی غم

انہیں دو شعر در سے آپ اسلامی تہذیب اور تمدن کی روایات کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ حضرت زینب علیہ السلام کی عزت و بکنداری

کا یہ تقاضہ نہ کہ وہ اپنے بچوں کو اپنے مظلوم مہائی پر قربان کر دیں اور چپ آپ اپنا منشا اب یک سید الشہداء علیہ السلام پر نہ ہر فرقہ میں تو

اس پاک کتنی صحیح بات کہتے ہیں۔ ط میں کس طرح جیوں گا جو یہ نہ تم کھائیں گے

حضرت زینب علیہ السلام حالات سے بھر ہیں۔ ط ان کو بچہ دل کر تو کسے پھر فدا کروں

اور بچوں کا عزم ملاحظہ فرمائیں۔ ۶۔

بچے ہیں شیر کے جنہیں بچا بھتی ہیں کیا آپ ماںوں جاں کو نہ بھتی ہیں!

۷۔ پھر یہ شعر ۸۔ سو سو کی جان لے کے ہر اک جان کھوئے گا ہم سب کے بعد ہو گا جہنم میں ہر سے گا

یہی وہ حسینی بچے ہیں جن میں کے یک کو بھرے وہ بار میں پندہ سے قتل کر دینے کی دھمکی دی تو برہنہ کہ وہ طوق دوسرے سل میں جکڑا ہوا

تھا مگر انتہائی جرئت و غیرت سے پکارا تھا، تو موت سے کسے ڈرا آئے۔ کیا زہیں جاننا کہ قتل ہونا ہماری عادت میں داخل ہے؟

بعض نقاد واقعی پڑھتے ہیں اور بعض کتا بوں کے سرورق دیکھ کر اور زینب پر لکھی ہوئی چار چھ مصرع پڑھ کر انہیں رٹ لیتے ہیں کہ

جب لکھتے بیٹھے ہیں تو جردوں میں آنا ہے لکھ دیتے ہیں۔ حالانکہ سب جانتے ہیں کہ لکھنا بغیر پڑھنے کے نہ تو سرت فریب بن سکتا ہے اور نہ

ہی کسی کے علمی مرتبے کی دلیل اور سند در نہ انیس کے یہاں جس قدر نفسیاتی مرتبے ہیں ان پر درو شاہ کی قیامت تک کے لئے ناز کر رہے گی۔

کردار نگاری۔ حر کا کردار، در کر بلا کے دگمناز واقعے میں اس کا جو Rotہ ہے اس سے آپ آگاہ ہیں، انیس فراتے میں۔

بخدا نارس، میدان تہوڑ تھا
نار دندخ سے بیدار کی طرح حر تھا

دھونڈی راہ خدا، کام بھی کیا نیک ہوا

یاک طینت تھی تو انجم بھی کیا نیک ہوا

واہ رے طالع بیدار تر ہے عزت و جاہ
پیشوا کی کوئے آپ سٹہ عرش پناہ

مدتوں دور رہے وہ جو قریب ایسا ہو

بخت ایسے ہوں اگر ہوں نصیب ایسا ہو

مار سے تور کی جانب اسے لائی تقدیر
شافع حشر نے خوش ہو کے بھل کی تقصیر

ادج واقبال و حشم فرج عدا میں پایا

جب ہوا خاک تو گھر خاک شقا میں پایا

کفر کی راہ سے کارہ تھا جوہ نیک طریق
تھے تو لاکھوں پہ کسی کو بھی ہوتی یہ توفیق

ادج دیں دار کو بیدیں کو سدا پستی ہے

اصل جس تیغ کی اچھی ہے وہی کستی ہے

یہ کردار نگاری کسی تشریح و تبصرے کی محتاج نہیں۔ اس مرثیے کے پہلے مصرعے ہی میں میدان شجاعت میں حر کا گھوڑا اور ڈالتے ہوئے خدمت امام ہیں آنا۔ لفظ بھر پھر نا اور پلٹ کر دشمنوں پر لوٹ پڑنا سب کچھ گیل ہے، اور یہ سارا کھیل صرف ایک لفظ، تہوڑ کا ہے آخری بند کی ٹیپ کے آخری مصرعے میں حملے کے کردار کو اصل تیغ کے کٹنے سے تشبیہ دی گئی۔ تیغ کا تم کھا کر پھر میدھا ہو جاؤ اس کا کٹنا کہلاتا ہے، گویا تیغ کا غم اس کی حالت عدا و قدا میں پستی تھی اور اس کا میدھا ہونا اس کا دینداری کا معراج تھا۔ یہ کردار منفرد اور ممتاز ہے۔ ایسے اسی طرح کا ایک، در کردار دیکھئے جس کی انفرادیت نہایت نمایاں، وہ جس کی شخصیت بے حد نمودار ہے۔ یہ کردار ابن مظاہر کا ہے۔ (حضرت حبیب بن مظاہر)

سب جاں نشاں سوار تھے راؤ ثواب میں
بڑھتا تھا خون جو شش شجاعت سے دمیدم

ہر نو جوان سے تھا یہ اشارہ بہ چشم خم

یہ میں زور، گمان کیانی تھی دوش پر

قیضے پہ ایک ہاتھ تھا ایک زین پوش پر

ابرد جبک جو پڑتے تھے پلکوں پہ بار بار
آنکھوں سے شیر زک جلال تھی آشکار

رو مال سپ ڈگر انہیں باندھتا استوار
گر با کہ تھی غلاف میں چیدر کی ذرا فقار

جلدی چلے جو چند قدم تبھوم تبھوم کے
 رشتہ دواغ ہو گیا ہاتھوں کو چھو کے
 اک شور تھا کہ درد کیا پھر سنباب نے یا کی دعا حبیب کے حق میں جناب نے
 ریش سفید رخ پہ سید کی جناب نے پائی یہ آبِ ذاب کہاں آفتاب نے
 برزیہ نور سید بے کینہ ہو گیا
 یوں جھریاں ملیں کہ تن آئین ہو گیا
 امام پاک کا کردار ملاحظہ فرمائیے۔

کھتے تھے باگ رو کے ہوئے شاہِ امداد یہ کس لئے زیادہ روی لے غیف و زار
 میں بھی ان پڑوں گانہ ہو گئے جو تم سوار کرتے تھے عرض یہ کہ تو امل ہے جانثار
 ہر چند پیر خستہ دل و ناتواں شدم
 ہر گز نظر نہ دے تو کہ دم جواں شدم
 فرمایا تم کو دیتا ہوں س سر کی میں قسم جو بعد عصر تیغ سے ہو جائے طاقتم
 میں بھی نکالتا ہوں رکابوں سے اب قدم اچھا اتھارے ساتھ پیادہ چلیں گے ہم
 پہنیں جاناں میں بحر مصیبت کو جھیل کے
 ہم تم تو ایک گھر میں پلے ساتھ کھیل کے
 پھر جب تک سمندر پر وہ دلاور ہوا سوار رو کے رہے ہمارے فرس شاہِ امداد
 دوست پر پدر سے زیادہ شفیق تھے
 کیا قدر ناں وہ شاہ تھا اور کیا رفیق تھے

حضرات عون و محمد کی کردار نگاری

وہ گورے گورے اکتھ وہ اناک کلائیوں وہ بازو کا زور وہ زور آنا مایوں
 وہ نیمبروں میں سینہ علی کی صفائیوں وہ دوڑے وہ پہلے پہل کی لڑائیوں
 جس قول پر وہ صاحب شمشیر آ پڑے
 ثابت ہوا کہ فرج پہ دوست شیر آ پڑے
 ماتھے وہ اور وہ پیچے عاموں کے لٹ پڑے گیسو رہ بنتِ فاطمہ کے اکتھ کے بنے
 وہ ابروؤں کے خم کو ہلاں نہ لک سکے آنکھیں وہ زگیں کہ جن سے نظر ہٹے
 چہرے کسی نے دیکھے ہیں اس آبِ و تاب کے
 رخسار پیار پھول گھلے ہیں گلاب کے
 گورے گلے کہ جن سے نمایاں ہے زورِ حق سرخی نہیں یہ ہر منہ پہ سب شفق
 وہ نیچے وہ اکتھ دل کفر جس سے شق سینے میں یک صفِ ناطق کے دورق

خدا میں گو شکم پہ یہ جہاز سیر ہیں

فائقہ قزاقستان ہے کہ یہ شیروں کے شیر ہیں

گو چھوٹے چھوٹے پاؤں نہ جانتے تھے ارکاب

یوں مرکبوں کے باندھے تھے سرورہ ملک جناب

خدا تھا ہے جو کہ مزاج ان کا الگ ہے

جیسے دوسرے شہوار کی یہ دن باگ ہے (۱) گھر سے پریشانی اور باگ سے کا ایک طرف

کیا آپ کو ان کرداروں کی کوئی جدا گانہ شکل و صورت اور دوسرے شہداء سے مختلف شخصیت نظر آتی ہے؟ اگر ایسا ہے تو پھر یہ ظلم ہے کہ ایک سپاہ کے مجاہدوں کو مقصد اور مدعا کی ہم آہنگی اور ایک نظری کی بنیاد پر ان کی مخصوص مزاجی و طبیعتی اختلافات کو بھی ایک سا سمجھ لیا جائے اور یہ کہہ دیا جائے کہ میرینس کے یہاں کرداروں کی شخصیت نہیں ابھرتی، انیس کا یہ خاص کال ہے کہ وہ ایک معجزہ لایا شخصیت کے لئے ایک خاص بحر کا انتخاب کرتے ہیں۔ بحر کی روانی اس کا آئنگ۔ اس کا طنطنہ۔ پہلے حرکت، شور، اضطراب اور ہامی اس درخش کے بیرونی شخصیت اور کارزار کا پلہ پلہ آئینہ بن جاتی ہے۔

حضرت عباس علیہ السلام کی صورت و کردار ملاحظہ ہو۔ کلمات صفات اور تشبیہات کا خاص خیال رکھیں، میں نے یہ مرثیہ بڑی تنقیدی نگاہ سے پڑھے ہیں۔ اور یہ رت ہے کہ ان کے قلم کی جنبشیں کہیں بھی بے جا نہیں دیکھیں، انہوں نے ہر کی مدح اور اونٹنی اور زہر فیس کی تحریف کرتے ہوئے بڑے مناسب اسلئے توصیفی، مستحکم قرائے میں حضرت زینب علیہ کے بچوں کی تعریف یہ ہے۔

۵ پڑتے ہیں کس جری کے خلف کس دل کے ہیں

حضرت عباس علیہ السلام کی صورت و بہرست ملاحظہ ہو

۵ عباس نامور بھی عجیب سچ کا ہے جواں

محرر کا رعب، صولت جعفر، علی کی شاں

کیونکہ نہ عشق ہو نہ گروں جناب کو

حاصل ہیں سینکڑوں شرف اس آفتاب کو

اور پھر ۵ جلوسے ہیں سب محمد و جیدر کی شان کے

حضرت شہزادہ قاسم ابن، ام حسن علیہ السلام کی صورت مبارک کا دیدار کیجئے۔

لخت دل حسن پہ ہے کس مرتبہ حیں

یہ زلف مشک بیز یہ آئینہ جبین

رخ کی بلایں لیتی ہیں پریاں کھڑی ہوئی

سہرے کی ہر لڑی سے ہیں آنکھیں لڑی ہوئی

آئینہ جبین کے ساتھ کائنات چیں پڑے اور جاہ و جلال کا یہ اشارہ بھی یاد رکھیں کہ چیں سبیں ہر غلیظ و غضب کے عالم کوئی ہر گز کے لئے محاورہ بھی ہے۔ سہرے کا لفظ کہ بلا کی کائنات میں صرف شہزادہ قاسم علیہ السلام کے لئے مخصوص ہے، اور ان کی شخصیت کا ہر بھیہ تسلیم ہے کہ ہمارے شعر نے اور عظیم ترین شعرا نے غلط روایات نظم کیں، جن روایات کا وجود ملک نہ تھا انہیں بڑی تفصیل

اور DETAILS کے ساتھ بیان کیا ہے، لیکن یاد رکھنے والی بات یہ ہے کہ شاعر مورت نہیں ہوا کرتے۔ وہ ایک واقعے یا واقعہ کی، ماحول حالت کو تصور کرتے ہیں اور اگر فطری طور پر اس کا ممکن اہل ہونا ان کے نزدیک روا اور جائز ہے تو پھر وہ نظم، نثر یا نثر ہوئے قطعاً نہیں سمجھتے، یہیں جمکنا پچے بھی نہیں۔

۱۱ حضرت عون و محمد کی فلم طلی والا واقعہ سراسر غلط ہے لیکن مرثیہ کی عظمت اور کامیابی میں کوئی شبہ نہیں۔
۱۲ حضرت قاسم کی شادی والا واقعہ بھی غلط ہے لیکن انسانی فطرت کو پیش نظر رکھتے ہوئے کوئی اتنی بڑی حیرت انگیز بات بھی نہیں اس کی ایک SITUATION کے IMAGINE کرتے سے اور دوا دہن کو ایسے عظیم الشان شعر رقم ہوئے ہر چیز ہزاروں و بیرون صحت کئے جاسکتے ہیں۔

زخم جبکہ پہاڑ کسی کا رہ کب ہوا

دست پریدہ میں کہیں کنگن بندھا ہوا

شیریں ایک قدیم آلہ ہے۔ اس کے فخر میں یہ لٹا ہوا قافلہ بہان ٹھہرتا ہے۔ شیریں کو یہ سن گن ہو جاتی ہے کہ بن سن کی شادی بنت عم سے ہو چکی ہے۔ (عرب کی روایات میں بنت عم کے ساتھ شادی کرنے کی اہمیت اُن کے ہمارے نقادوں کو معلوم ہوتی تو وہ اس قدر سے روایت پر اپنی تنقیدی قابلیت نہ کرتے، شیریں و دوا دہن کی پیشروانی کا ہتھام کرتے، شاعر ہے،

جام شربت کے پیرے ابن حسن کی خاطر

گہٹا پھولوں کا رکھا ماکے دہن کی خاطر

حضرت قاسم علیہ السلام کی والدہ ماجدہ کا کردار نہایت پر زور ہے۔ اسی شادی کی غلط روایت کی بدولت اردو زبان کو یہ شعر نصیب ہوا ہے۔

کیا جانے ہو گا قبر میں کیا حال باپ کا

ہی لگ گیا عروس کی باتوں میں آپ کا

ہمارا کام ابن روایت پر جرح و تعدیل نہیں۔ ہمارا کام اس صنعت سخن کی منتہی اور ہنرمندی کو پرکھنا ہے۔

اسی طرح حضرت قاضی صغریٰ کی بیماری اور نئے گھر میں چوڑ کر حضرت سید الشہداء کا کر بلا کے سفر پر جانا ایک غلط واقعہ ہے لیکن اردو شاعری کو جس قدر وہ ذراک مرثیہ صرف اسی ایک SITUATION کی بدولت نصیب ہوئے ان کا شمار نہیں کیا جاسکتا۔ آپ نے ضمیر و دیگر کے مرثیہ اسی روایت کے صرف ایک پہلو کے پاس میں پڑے ہیں۔ ارد میں یہ عرض کروں گا کہ اسی موضوع پر انیس و دہر کا کلام بھی ملاحظہ فرمائیں۔

دیر ۵ غیر بھی ایسے مریضوں کو نہ تنہا چھوڑی

کیف ہے بیٹی کو اس وقت میں بابا چھوڑی

کس قیامت کا شوق ہے متوجہ جو کسی کو میں نہیں پاتی ہوں

انیس ۵ تم جانے کے قابل نہیں ہیں رہ نہیں سکتا

کس قیامت کا شوق ہے حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا

ایک بیارہ کی کیفیت۔ اُس کی تنہائی اور دائمی نراق کا آغاز۔ اپنے اہل خاندان کے ساتھ جدنے کی حسرت اور گھروالوں کو اپنی صحت کا

طرح طرح سے یقین دلانے کی کوشش کا۔ اب تو مرے منہ کا بھی مزہ تلخ نہیں ہے۔ یہ مرنا دیر کے الفاظ ہیں اب تو ہشیار ہوں چلنے کے لئے کہتی ہوں۔ گھروالوں کا اُن کی بیماری کو سمجھنا اودان سے اس کے ذرا سا کچھ کہے رہنا کہ وہ جہان کے صدمے کو برداشت کرنے کے لئے خود کو رفتہ رفتہ تیار اور آمادہ کر لیں۔ اودان کا حیرت سے یہ کہنا۔ وہ آنکھ چڑا لیتے منہ تگمتی ہوں جس کا۔

کیا آپ اسے صرف VERSIFICATION کہیں گے یا معجزہ فن؟ کہیں گنگناگ نہیں، کہیں تقصیر نہیں کہیں محکم قیام اور
 OBSTINATE RHYMES نہیں۔ ان اشعار پر نہ تو لکھو گے کسی اصول کا اثبوت نہ کسی شاعر کا بار کا پرتو ہے۔ نزدیکیاں تشبیہات
 واستعارات کی نقش آفرینیاں ہیں بلکہ شرف کا سیدھا سادا درمہ ہے اور شاعر کی مزاج ان اشعار کے ہوتے یہ گنگنا کہاں تک صحیح ہے؟
 "ANIS FALLS SHORT OF THE POETRY OF A VERY HIGH ORDER BECAUSE
 HE WAS CRAMPED BY THE TASTE AND REQUIREMENTS OF HIS AGE"

آپ ہی اندازہ فرمائیے کہ مندرجہ بالا اشعار میں کون سی TASTE LESS FIGURES OF SPEECH اور WORD PLAY

آتی ہیں، یکہ پر شعر میں غفلتوں کا گور کہ دھند ہے اور ایکسا معصوم بچے کی حالت نزع کا کوئی غیر فطری نقشہ ہے۔

انیس سے تنہا فرط غش سے تنہا سا منکا ڈھلا ہوا باندھے ہوئے تنہا مٹیوں، وہ نہ کھلا ہوا

حضرت عباس علیہ السلام کی شریک حیات کا کردار گنگنا فطری ہے۔ شوہر کا اضطراب و غم بھی یہ ہے ہیکٹر کا اپنی دلہن اندر دیکھنے سے
 جدا ہونا ہے اختیار یاد آگیا۔ انیس یہاں ہومر کے دوش بدوش کھڑے نظر آتے ہیں۔

عباس دیکھتے ہیں جو زوج کا اضطراب ہوتا ہے تبیر غم جس کے ناتواں کے پار

روئے ہیں خود مگر یہ اشارہ ہے بار بار شوہر کے غم میں یوں کوئی ہوتا ہے بے قرار

آداب سے دلبر نہ مرا کے سلسلے

روقی ہیں لونڈیاں کہیں آقا کے سلسلے

کھول ہے گوند سے باہوں کو صاحب یہ کیا کیا پیشہ نہ سر کو، روتا ہے فرزند مرد لقا

خیر النساء کے مال پہ ہوتے ہیں ہم نسا شادی کا ہے مقام کہ ماتم کی ہے یہ جیا

ایذا میں صبر صاحب ہمت کا کام ہے

میری بھی آہ ہے، تنہا بھی تام ہے

دیکھو کہ گھر میں اور بھی رائیں ہیں تین چار آداب شہ سے چپ ہیں نہیں کوئی: عجز

رہ جاتے بات کرتے میں وہ امر ہو شیار دنیا سے بے ثبات زمانہ سے بے مدار

کیا کیا نہ تفرقے ہوئے ایک ایک آن میں

صاحب سدا کوئی بھی جیل ہے جہان میں

آفت میں صبر کرتی ہیں اس طرح بییاں ہوتا ہے صاحبوں کی مصیبت کا امتحان

جن جاتے دل مگر نہ اٹھتے آہ کا دھواں کت کینونہ منہ سے جو پہنچے لبر پڑ چوں

چہ چاہے کہ وقت پر کیا کام کر گئی

چھوٹی بہو مٹلی کا بڑا تام کر گئی

شدائے یہ مشاعرہ ہی نہیں اعجاز ہے! فن میں بھی رہ ثقافت میں جہاں اپنے ہر میں انگلیاں ڈور کر شاعر کو گنگنا پڑتا ہے

بہاں معاشرت خارجہ بھی ہیں اور رعنات ذہنیہ بھی اور دونوں کو شاعر نے اپنی قلم انکلاک کے ساتھ تہجیت فطرت کے عین معائنہ

تسمیہ کیا ہے حضرت عباس علیہ السلام کے انداز مزاج و حسن وفاق کے علاوہ یہ نبدات گئے تہو رہی کا نہیں نہ برد و استغندی، محبت

و تعقبت اندر نہ ملے گئے۔ مدت و بلند کے بارے میں ان کے دوست متاثر ہوئے اور تجربہ کا بھی ثبوت ہے۔ زوجہ کو اپنی خبر مرگ کے لئے تیار کر دیا۔ یہیں ایک عیسویوں کی صفات عید کا سہارا لیکر عبرت کی تہذیب کرنا اور سببیتوں ہی میں تو صاحبوں کا امتحان ہوا کرتا ہے۔ ان کی شجاعت شعاری و طبیعت داری کے لئے خوب صورت پہلو ہیں۔ موت کے متعلق کتنے عینان اور حوصلے سے ارشاد فرماتے ہیں۔

کیا ایک تفرقہ ہوئے گا ایک آن میں

مناصب سدا کوئی بھی جیب ہے جہاں میں

دوسرے لفظوں میں حضرت محمد روح کی زوجہ عالیہ کی سیرت حسنہ بھی انہیں بندوں سے مرتب ہوتی جاتی ہے۔ ان کو اپنی بیوی کا احس اپنے بچوں کی تہی کا درد پر ویس میں سٹ جانے کا رنج و الم، امام پاک پر دشمنوں کی لشکر آردی کا صدمہ اور خاندان نبی ہاشم کی غیرت و عزت نفس اور پاسداری حرم کا بھی پورا پورا علم و عرفان ہے۔ لیکن ان کا انظار اگر یہ اور اپنے کو ایل بہا و نامدار شوہر سے دائمی جدائی کے درد میں نہ پنا اور بال گھول دینا عین نظری امر ہے۔ یہاں زندگی کے دواغیز تقاضے، خادمہ داری کی دعا فقیں، دوا و دوا دلوں کی دھڑکنیں، ڈوبتی ہوئی ٹیبلوں کی مدھم مدھم حرارتیں، خروج اور سرگورہ جزیات کی کیفیتیں، غم کو منسوب کرنے کے لئے صحت و شگفتگی کے ساتھ سمیٹیں، قسیاں، پہلاوسے، وہ دہائے، عزتیکہ محبت دین، شوقی شہادت اور حضرت شیر علیہ السلام کے ساتھ ساتھ عقل و تدبیر کی وہ ساری کار فرمایاں جو ایسے نازک موقع پر ایک غیرت مند اور یادنا شہر کام میں لاسکتا ہے سب کی سب نظر آتی ہیں اور یوں افسانہ پاک اور مقدس بیوی کی آرزوئیں اور نیک تمنائیں بھی ہمیں خود بخود معلوم ہوتی چلی جاتی ہیں۔ حضرت عباس علیہ السلام کے جزیات کا انظار ان کی رفیقہ و حیات کے اضطراب کے ساتھ ہم آہنگ بھی ہے اور ذرا مختلف بھی مختلف یوں کہ وہ ایسی باتیں کہنے لگتے ہیں جو ان کی نیک نیت جبرائیل پر واضح کر دیتی ہیں کہ انہیں اپنے شوہر کو اس موقع پر درکار و نہ ہوگا بلکہ ان کا خوشی خوشی انہیں مرنے کی اجازت دینا حضرت امام پاک اور سیدہ جنت سے عین محبت و عقیدت کا ثبوت ہوگا۔

چہ چار ہے کہ وقت پہ کی کام کر گئی

پھوٹی ہوئی عقل کی بڑا نام کر گئی

یہ زندہ بہیدار اور متحرک مکالمے ہماری آنکھوں کے سامنے مل اور مد عمل کی وہ حالت پیش کرتے ہیں جس کی معنوی صرف ہیر ورجل، کالی و اس، شمشیر اور بلاشبہ فردوسی وانیس ہی کر سکتے ہیں۔ حضرت ام لیلیٰ والدہ حضرت علی اکبر میں ما اور حضرت علی اکبر اٹھارہ سال کے نوجوان ہیں۔ ان کی صورت کی چند تصویلیاں یہ ہیں۔

آغاز ہے سبز، نہیں اٹھارہاں ہے سدا کس فعل میں اس گل کو خزاں کرتی ہے پال

سبزہ رخ گلگوں پہ نکلنے نہیں پایا یہ شکل ذرا پھولنے پھلنے نہیں پایا

موسم بھی لڑا کچن کا بد سے نہیں پایا ہاتھوں میں صحت بیاہ کی ملنے نہیں پایا

چہرے سے عیاں ہے یہ جوانی میں بھی کہ ہے

دو سال سے بھی عشرہ ثانی میں بھی کہ ہے

اس زمانہ میں امت کی پرورش حضرت زینب عالیہ نے کی تھی۔ اور نہیں شہزادہ علی اکبر سے بچان محبت تھی لیکن ان بچہ کی ماں ہوتی ہے۔ ان کی ایمان طلبی پر یک طویل کشمکش شروع ہوتی ہے۔ مگر ان کی والدہ اس ابدی سعادت سے محروم نہیں رہتا چاہتی۔ نہایت صبر و سکون سے اپنی رہنمائی کا اہتمام فرماتی ہیں۔

۵ بولی وہ خندایب چمن پر درختوں
طرہ وہی ہے سب پر کہ میسر چڑھے چڑھول
لے نعل یاغ دینے دھول ٹھٹھن رشتوں
داسٹ نکل یاغ تن بدل قبول
شاوی سدا نہیں چن روز بکار میں

روئے خواں میں وہ جو منسا ہو بہار میں
کیئے کینز کی نہ رہا غرت کا کچھ خیال
جانی پہ آئی تو بھیجے کا کیا ملاں
مدتے گل ریاض نبی پر ہنر ہاں
ان کو بھی مدتے ہوتے کیست آرزو کاں

ہاں دل تو چاہتا ہے کہ دم بھر جدا ہوں
کام آئیں غیر حب تو یہ کیوں کر فدا ہوں

یہ ان ہی کا ارشاد ہے ۵
کس طرح تھوڑے نرفہ اعدا میں باپ کو
یک دیل اور دیتی ہیں ۵
گھراپت فطمہ کی بہرے ڈبہ دیا
اور یہ دیں ۵ ف ایک غیرت مند بیری ہی دے سکتی ہے
فرزند کو بچا لیا، وارث کو کھر دیا

عزم و استقلال، جرات، یہ مثال اور خلوص لازماً ملے ہی وہ کارنامے میں جہان مراثی کا موضوع ہیں۔ یہاں ہی درکی اور
بہادری کی روایات آفتاب و بہتاب کی طرح روشن ہیں۔ شرافت قری اور عزت نفس کی یہ پاسداریاں، جذبات و نازک حسیات کی یہ
سنگواریاں، حلسم سکونت و یاس میں کلمات حق کی یہ لڑکتی پکٹی ہوئی بھیاں، فروت باطل پر ہنر کرتی ہوتی یہ شرافتیں، مدعز م حسنہ کی یہ
سحر انگینیاں جرات و شہادت کی بروئے کار آتی ہوتی یہ اُمی تمواہیں۔ وحشت و ہیبت کے صحرا میں محبوں اور وفاداریوں کی یہ مترنم
پھیلاویں ایسی ہیں کہ ان تک ایک معمولی شاعر کی نگاہ کا پہنچنا محال ہے۔ جذبات کی ان ہلکی ہلکی لہروں کی دستوں کا اندازہ کوئی نہیں
کرسکتا۔ ان کی گہرائی کی کوئی انتہا نہیں۔ اور یہ وہ حقیقتیں ہیں جنکو آنکھیں دیکھ سکتی اور کان سن سکتے ہیں۔ احتراز زمانہ کی دستبرد سے
محفوظ اور مخفیوں کی دسترس سے بہت ارفع یہ وہ منارہ اسے شعر و سخن میں جن پر انیس کی عظمت کا آفتاب روزہ حشر تک نور ہر سارا اور
جگمگاتا رہے گا۔

منظر نگاری۔ پانے انیس کی نفسیات اور کردار نگاری پر ان کی گرفت GRASP OF CHARACTER

سلا خط قرائی ۱۰ اب چند شعراں کی منظر نگاری کے بارے میں بھی ملاحظہ فرمائیے۔ ان کی تشبیہات کا نوع اور زبان کی وسعت کا دائرہ اثر
بے حد وسیع ہے۔ فنی حسن ۱۰ اور وجدان کی تعبیر کے علاوہ ان کی جہلائی تخیل نے اردو کی محاکاتی شاعری کو بھی مار مار کر دیباچہ نو فرستے ہیں۔

۵ سبک ہو چلی تھی تیرا زوئے ستور

مگر ہم سے پتہ گماں کر دیا

ان کی شاعرانہ صفائی کے چند نمونے دکھانا مطلوب ہیں۔ وہ ان کے فنی محاسن پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ تاہم مشتاقہ حیات ہیں
مختلف کیفیات کی بہرے جس طرح معنوی کی ہے اور قلب انسانی پر ان منظر سے جو اثرات مرتسم ہوتے ہیں ان کا، تخیروں اور طبعوں
پر جس طرح دکھایا ہے وہ ان کے علم نفسیات پر اطلاع و خبر کا بنا ثبوت ہیں۔ ان کے ایک شعر مریحیہ۔ (حب طبع کی مسافت شب اقبال
نے) میں صبح کا منظر یوں ہے۔

رہ صبح اور وہ چوں تاروں کی اور وہ نور
دیکھتے تو خوش کرے رانی کوئے اوج طور

پیدا گلوں سے قدرت، سدا کا جس وہ جا بگو درختوں پہ تسبیح خواں یلیور
گلشنی خجل تھے فادگی میں اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے
شندھی ہوا میں سبزہ بھرا کی وہ لہک شراے جس سے اٹلس رنگاوی تلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ لہک ہر برگ گل پہ نظرہ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے، گوہر بیکت تھا رستے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے
وہ زراور وہ دشت بہا ناسا وہ نسا دتا ج دیکھ تہود و داس کی صدا
وہ جوش گل وہ نالہ مرغان خوش زوا سروی جگر کوختی مٹی صبح کی ہوا
پھولوں سے سبز سبز شجر پوش تھے
تھلے بھی خجل تھے سب کو گل فروش تھے
چینوٹی بھی ہاتھ اسٹاکے یہ کہتی تھی بار بار اسے دانہ کش پیغوں کے یازق ترے نثار
یا جی یا قدیر کی تھی ہر طرف پکار تہلیل تھی کہیں کہیں تسبیح کروکار
طائر ہوا میں مست ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کھار میں

وہ ہر کا منظر ایسا مریحے سے

وہ زورہ آفتاب کی حدت وہ تاب و تب کالاتھ رنگ و صوب سے دن کا شرب
خود نیر علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب خیمے جو تھے جب بوں کے تپتے تھے سب کے سب
اڑتی تھی خاک، خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا
کوسوں کی شجریں نہ گل تھے نہ برگ و بار ایک ایک خجل جل رہا تھا صورت چنار
ہنستا تھا کوئی گل نہ لہکتا تھا سبزہ زار کاناٹ ہوئی تھی سوکھ کے ہر شاخ بار دار
گرمی یہ تھی کہ زبیت سے دل سب کے مرو تھے
پتے بھی مثل چہرہ مدقوق نہ دے تھے
آبِ رواں سے مزہ اٹھاتے تھے جانور جنگل میں چپتے پھرتے تھے اسے ادھر ادھر
مردم تھے سات پندروں کے اندھ عرق میں تر خس خا نہ مڑو سے نکلتی نہ کٹی نظر
گر چشم سے نکل کے ٹھہر جاتے ماہ میں
پہ مابیں لاکھ آیلے پاسے نگاہ میں

شیراٹھے تھے نہ دھوپ کے ارے کچھارے آہونہ منہ نکالتے تھے سبزہ زار سے
آئینہ ہر کھتا مسکتا غبار سے گردوں کو تپ پڑھی تھی زمیں کے بھلے سے
گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر

بھن جاتا تھا جو گونا گوت دانہ زمین پر
گر داب پر تھا سٹعلہ جوتا کا گماں انگارے تھے حباب تو پانی ششدر تھا
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں نہ پر تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ، گرمی مد نہ حساب تھی
ابھی جو سیخ موج تک آئی کیا اب تھی

اور — اس دھوپ ہیں کھڑے تھے اکیلے رشتہ ام نہ دامن رسول تھا۔ نہ سایہ علم
شعلے جگر سے آہ کے اٹھتے تھے و بدم اودے تھے لب، زبان میں کانٹے، مگر میں غم
بے آب تیسرا تھا جو دن بہان کو
ہوتی تھی بات بات میں لگت زبان کو

تنہائی کا عالم ملاحظہ فرمائیے۔

۵۔ سچ شیر پہ کیا عالم تنہائی ہے ظلم کی، چاند پہ نہ ہر اکے گشا چھائی ہے
اس طرف لشکر اعدا ہیں صفت آرائی ہے یاں نہ بیٹا نہ بھتیجا نہ کوئی سبائی ہے

پر چھیاں کھاتے چلے جاتے ہیں تلواروں میں

مار لہو پیاسے کو ہے مشرستہ نگاروں میں

زخمی بازو ہیں مگر خم ہے بدن میں نہیں تاب ڈنگھٹائے نکل جاتی ہے قدموں سے رکاب
پیاس کا غلبہ ہے لب خشک میں آنکھیں پر آب تیغ سے دیتے ہیں ہر رکا اعدا کو جواب

شدت ضعف سے جس جا پہ لڑ جاتے ہیں

سینکڑوں تیرستہ تن سے گذر جاتے ہیں

برقی اگر کوئی پہلو میں لگا جاتا ہے ار تپے کوئی نیزہ تو غش آ جاتا ہے
بڑھتے ہیں زخم بدن، زور گشا جاتا ہے بند آنکھیں ہیں سب راک جھکا جاتا ہے

گرد زہرا و علی اگر یہ کناں پھرتے ہیں

غل ہے گھوڑے سے امام درہماں گزرتے ہیں

زمین سے ہوتا ہے جدادش محمد کا یکس چمن فاطمہ کا سر وہی ماقہ بہ زمیں
پر چھیاں گرد ہیں ادنیٰ میں ہے سرور دیں ہے یہ نزدیک گرسہ ہر نبوت کا یکس

پاؤں ہر بار رکاوٹ سے نکل جاتے ہیں

یا علی کہتی ہیں زینب تو سنبھل جاتے ہیں

لاکھ تلواریں ہیں اور ایک تن ابر ہے ایک مظلوم ہے، روزناموں کا شکر ہے
 سینکڑوں غنیمتوں کا دہانہ اور اک سر ہے نہ کوئی یار نہ جہدم نہ کوئی یاد رہے
 باگ گھوڑے کی لگتی ہے اٹھا سکے نہیں
 سامنے اہل حرم رہتے ہیں، جیاسکے نہیں

فریت۔ بے کسی۔ تنہائی اور حسرت ریاس کی اس تصویر کشی میں کہیں کوئی کمی یا تخیل یا بے اعتدالی نہیں۔ یہ تصویر
 ہر طرح ممکن اور اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ مکمل واقع ہے۔ ظلم و ستم اور ہوا و چوس کے ایک مہزون سمندر کی خرویں بہروں پر حق و عدالت
 کے گشتیں پامال کا رہ کر ڈوبتا سمندر، آواز بہتر، آواز بہتر، آخری گلاب کس قدر خوش آواز اور درناک منزلوں میں ہے یہ آپ خود دیکھ سکتے ہیں۔
 تمام تر منظر اصلیت اور حقیقت کے علاوہ اثر سے پر نہیں ہے۔

میدان کارزار تلوار گھوڑے، اور حرب و فریب کی ہزاروں تصویریں ان رقصوں میں، جیسا بھری پڑی ہیں ذرا دشمن کے دوپٹوں
 کا حلیہ بھی دیکھئے۔

یلا قدر کلفت و غموند و خیر و سر رد میں تن و سیدہ دروں، اُہنی کر
 تاو کہ پیام مرگ کے، ترکش اجل کا گھر تیلیں ہزار ٹوٹ گئیں سپر وہ سپر
 دل میں بدی، طبیعت بد میں بگڑا تھا
 گھوڑے پہ تھا مشق کہ ہوا پر پہاڑ تھا

دوسرے ساتھ اس کے اور اسی قدر قیامت کا ایک ہی آنکھیں کبوتر، رنگ سیاہ، ابروؤں پہ بلی
 بدکار و بدشعار و ستمگار و پُر و قتل جنگ آزا، بھگتے ہوئے لشکر و کتل
 جیلے لئے آگے ہوئے گریں سستیز پر
 تاناں وہ ضرب گزیر، یہ تیغ تیسر پر

ایک اور دشمن :- غصے سے غضب سرخ متیں خونخوار کی گائیں بجلی سے جھپکتی تھیں نہ خدائ کی آنکھیں
 دیکھیں جو نہ تھیں جیسے کر، کی آنکھیں مست مئے نخوت تھیں جفا کار کی آنکھیں
 سر کاٹے سرواں کا سودا تھا یہ سر میں
 خور کہ تھمتن نہ سانا تھا نظر میں

سر ہل کے مسکوس جیسے حد سے خرد تنگ خدار و مسلح شور و جفا پیشہ و سر تنگ
 بچنے کو بشر پر قدر قیامت کا نیا ڈھنگ حیراں شب ظلمات ہو یہ تیسر گئی رنگ
 پہلے سے یہ کالا تھا تھا اس دشمن رب کا
 بن جائے تو اگلے سے آئینہ حلب کا

دل آنکھیں وہ ظالم کی وہ منہ قیر سے کالا شب ایک طرف، دن کوڑے دیکھنے والا
 قدر و لو کے قیامت سے بلند ہی میں دو بالا وائتوں کی گہر دی دہن مار کا چھال
 شیر اس کی مدد من کے رز جلتے تھے بن میں
 ناسد تھی ہوارن کی یہ بد بوسمتی بدن میں

وہ ڈھال کر جو سینہ رستم کو چھپا لے تلوار کا منہ ایسا کہ فولاد کو کھالے
نیزہ وہ کہ مر حب کہ جو مرکب سے اٹھالے گز ایسا کہ فتر جسے مشکل سے سنبھالے
کچ طبع کا سر جاتے پہ کینے کو نہ چھوڑے
خنجر وہ کہ سالم کبھی سینے کو نہ چھوڑے

جنرت انگیزی اور بے ثباتی عالم کی تصویر :-

دنیا بھی عجیب گھر ہے کہ راحت نہیں جس میں وہ گل ہے یہ گل بوئے محبت نہیں جس میں
وہ دوست ہے یہ دوست مروت نہیں جس میں وہ شہد ہے یہ شہد صلوات نہیں جس میں
بے درد و الم شام غریباں نہیں گزری
دنیا میں کسی کی کبھی یکساں نہیں گزری

گودی ہے کہیں ماں کی کہیں قبر کا آغوش گل پیر بن اکثر نظر آتے ہیں کفن پر مش
سرگرم سخن ہے کہیں انسان کہیں خاموش گہ تخت ہے اور گاہ جنازہ بسپردہ مش
اک طور پہ دیکھا نہ حوال اور مشن کو
شب کو تو چھپر کھٹ میں میں تابوت میں دن کو

شادی ہو کہ اندوہ ہو آرام ہو یا جور دنیا میں گنہ جاتی ہے انسان کی بہر طور
تام کی کبھی نسل ہے عشرت کا کبھی دور ہے شادی و ماتم کا مرقع جو کرو غور
کس باغ پہ آسیب غماں آ نہیں جاتا
گل کون سا کھلتا ہے جو مرجھا نہیں جاتا

آپ نے ان اشعار میں اخلاقی، رزمی، توصیفی اور بزمی شاعری کے مرتقے دیکھے۔ احباب و انصار حسین علیہ السلام کی مبارک
سعود تیس اور ان کی پاکیزہ سیرتوں کے بھی کچھ خاص خاص پہلو ملاحظہ فرمائے، دشمنان دیں گے جو جیسے نظروں سے گزرمے نفس، نساں اور انتہائی
شرخت کی مثالیں بھی ملے اور فرامیں۔ قابل تقلید گمراہ نہ بشریت جذبات کے دلکش نمونے بھی آپ کی آنکھوں سے بار بار داوطلب ہوئے،
وقار، تمکین، ضبط، صبر، خلوص، حیا، الفت اور صداقت غرضیکہ سب احوالات روحانہ اور فاریہ کی مصوری دیکھیں، اب ان کے زور بیان
قدرت کلام اور آہنگ و سنجار کا غلطہ اور جہاد و جلال ملاحظہ فرمائیں۔ دیکھئے ان اشعار میں عجیبی کتنی خوبصورت ہے،

ملہ کریں چٹھہ صائے اگر آستین کو ہم آسماں سمیت الٹ دیں زمین کو

مرحب تھا گھر و شرک میں طاقت میں گیر تن گھر ڈھے پہ تن شقی کہ پہاڑی پہ دیو تن

یوں روح کے طر سر دزن چھوڑ گئے بھاگے بیسے کوئی بھونچا ل میں گھر چھوڑ گئے بھاگے

- ۱۔ اڑ کر گرمی زمیں پر سندن اس تھان سے گزتا ہے جیسے تیر شہاب آسمان سے
- ۲۔ اڑ گیا فرس جو سمٹ کر ابد صرا زمر ڈھالوں ۱۲ ابدہ گی پھٹ کر ابدہ زمر
- ۳۔ مڑ کر کیسی زینب کے رخ پاک کو دیکھا بیڑی کیسی دیکھی کیسی افلاک کو دیکھا
- ۴۔ ہچل مچی کہ طوفان میں جہان نہ آتا ہے جیسے
- ۵۔ چھینٹا ان کو سرودوں کا بھی نامسا نہ ہوا رعب فرزندِ ندر علی سر نہ آواز ہوا
- ۶۔ منہ کے باہر نکل آئی تھیں زبانیں سب کی
- ۷۔ دُور سے اپنی خط تیر جو برسالتے ہیں رفقا ساجے ہیں ڈھالوں کے لئے آتے ہیں
- ۸۔ صید کرنے کو جسے صورتِ شہباز آئی لاکھ تڑپا پہ نہ بے جان سے باز آئی
غل ہوا شہپر شاہیں کے تلے تاز آئی اڑ گیا طائر جاں اور نہ آواز آئی
گر چہ قبضے میں لئے تھی منہ پر پھوڑ دیا
تھانہ بس صید زبوں کاٹ کے سر پھوڑ دیا
- ۹۔ طاقت دکھاؤں میں جو رسالت آب کی رکھ دوں زمیں پر چیر کے ڈھال آفتاب کی
- ۱۰۔ کھا کھا کے اوس اور بھی سبز ہوا ہوا تھا موتیوں سے مابین صحران بھرا ہوا
- ۱۱۔ خواہاں تھے زیب گلشن زہرا جو آب کے شبنم نے بھر دیئے تھے کٹھن گلاب کے
- ۱۲۔ کیا جانے کس نے رو کر لبے دلیر کو سب دشت کا پتا ہے وہ غفہ ہے تیر کو
- ۱۳۔ دو دن سے بے زباں ہو چھا آب و دانہ بند دریا کو ہنہنا کے لگا دیکھنے سمند
ہر بار کا پتا تھا سمٹتا تھا بند بند چمکارتے تھے حضرت عباسؑ اور بند
تڑپا تھا متاجر کو جو شرر آبت رکا
گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

میر صاحب کو علم الحیرات کا بھی وسیع مطالعہ تھا۔ ان کے مشہور شعریہ طالعہ ہوا میں سنت، ہرن سبزہ نار میں، کے بارے میں نواب امداد امام آکڑ نے کافی بحث کی ہے۔ اس مشہور بندہ میں طالعہ صید کرنے کو جسے صودت شہیاد آئی، شاہین کی نظرت اور اندازہ شکار کا مرتبہ دیکھیں۔ شکار کیلئے اور شعرت شاہین و شہباز سے شکار کرنے والے حضرات بخوبی جانتے ہیں کہ یہ شاہین کی عادت ہے کہ وہ اپنے صید کا سرکاٹ کر اُٹے چمڑے دیتی ہے، حضرت عباس علیہ السلام کا گھوڑا حیرات کی اس نوع سے تعلق رکھتا ہے جو بہت صبر، اور دفاعی کاروری کا منظر ہے۔ تشہیریاں گھڑے کا لہریں پیتے ہوئے دیر یا کوڑھکے ہنہنا گس قدم نظری امر ہے۔ پانی کی ٹنڈک یا پانی مل جانے کی خوشی میں اُس کے بند بند کا پینا، پھڑکنا اور سمٹنا سمٹنا بھی ایک قدمتی بات ہے۔ لیکن گھوڑا اور خصوصاً ایک اعلیٰ نسل کا گھوڑا دفاعی کاروری جو کہ ہے وہ اپنے سوار کا مزاج، اندازہ، پیشری اور ران پال سمجھتا ہے۔ چنانچہ اس کا گردن پھرا کر سوار کا منہ دیکھتا اور اجانتہ طلب ہر نا انیس کے مطالعہ حیرات، ورتوت مشاہدہ کا بڑا عمدہ ثبوت ہے۔ (گھوڑے کی ایک نسل کو سیلانی کہتے ہیں۔ نکھار ہے کہ اگر سوار بھوکا ہو اور کسی دیرانے میں ہو تو وہ گھوڑا پھڑک دیتا ہے۔ اور یہ گھوڑا کہیں نہ کہیں سے اس کے لئے خوراک لے ہی آتا ہے۔ ان کی غفلت نکر۔ اور صداقت مشاہدہ میں کوئی شبہ نہیں۔ واقعات کے بیان اور مختلف مناظر کے تراویں سماں ان کی صحت نظر اور پاکیزہ بصیرت کے فاضل ہیں۔ ان میں غور و تجسس، نظرت سے محبت اور حیات گزراں کے ان اڑتے ہوئے لمحوں کو اپنی اپنی گرفت میں لینے کی پوری پوری قدرت ہے۔ ان کے یہاں بے سود بے معنی اور بیہودہ مبالغہ آمائیاں اور علم بندیاں نہیں، ان کے کلام میں روحانی غفلت تو ہے ہی لیکن ہندو مغلکت کے انداز میں رد گھا پین یا نا ہدانا پیوست اور متعفن سافیس نہیں، ان کے کلام میں صرف لطافت و لایک اور سلاست و فصاحت ہی نہیں بلکہ بلاغت بھی ہے۔ تازک تشبیہات اور استعارات کے علاوہ زبان میں وہ مہیک روی اور ہواری، وک شیرنی اور لذت ہے کہ اسکی نظیر اردو زبان تو کیا فارسی میں بھی مشکل سے ملتی ہے۔

خواندگی کلام :- - اور در مشبے کی یہ انتہائی بد قسمتی ہے کہ اس کا نام مرثیہ ہے اور وہ ایک فرقے کے ساتھ مخصوص کر دیا گیا ہے۔ ایک اور ڈرامہ آخر لکھے ہی جا رہے ہیں۔ ان نظروں سے مرعوب ہونا چھوڑ دیجئے اور یاد رکھئے کہ ایک ایک ہنر ہے، ڈرامہ ڈرامہ ہوتا ہے اور مرثیہ EPIDRALECY ہوتا ہے۔ یعنی اس ایک، ڈرامہ اور نوحہ و بکا اور گریہ ناری کے مضامین بھی سمجھئے ہوتے ہیں۔ دنیا کی کوئی منب سخن اس EPIDRALECY کا طے سے مقابلہ نہیں کر سکتی خصوصاً، رفتار (SPEED) حرکت (MOVEMENT) عمل (ACTION) ارادہ (WILL OF PROJECTION) اشارہ کاری (PANTOMIME) قوت چشم دایرہ (FORCE OF EXPRESSION) استعداد (ENERGY) اور اسلوب انداز (GESTURE) کے پیش نظر ایک مختصر وقت میں مرثیہ چشم دایرہ و لب و لہجہ اور اعضاء جسم کی حرکات و سکنات سے واقعات کی نقشہ کشی اور ذہنی تفکرات و قلبی تاثرات کا اظہار کوئی معمولی بات نہیں۔ ریڈیو پر حرف آوار منی جاتی ہے اور حرف آواز کے زیر ویم سے یہ دیکھا جاتا ہے کہ آواز بھری بھری اور باوقار (MAGNIFICENT) ہے تو بولنے والا کوئی اعلیٰ مرتبہ ہے، آواز میں لہر ہے، وہ ہلکے سے ہیں تو بولنے والا کوئی شاہ ہے۔ (CULTURED VOICE) موزیک آواز ہی سے رنج و غم کا اثر یا اندوہ ظنی جھلک سنی جاسکتی ہے لیکن منبر پر بولنے والے کو STAGE کی سی صودتہ حال کا سامنا اور AIDS حاصل ہوتی ہیں خواندگی ہر گز اے کا جزو ہے۔ میں نے ایسی پہ پہلٹ کے مشہور اداکار مسٹر جان گلڈز اداکاری کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ اس کی آواز کا وزن و طلال اور مکالموں میں صحت و صدا کی اداکاری مجھے آج تک نہیں بھولی، لیکن مرثیہ کے منبر مرتبہ مذہبی تقدس اور انضام کا حامل ہوتا ہے یہاں آپ اس قدر اداکاری بھی نہیں کر سکتے، لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مرثیہ کی خواندگی ————— RECITATION

کا اثر ہمارے اردو ڈرامے پر بے حد چھا ثابت ہوا۔ قیصر باغ کے جلسوں اور واجد علی شاہ کے رہس اور تمثیلوں کے اور امانت کی۔ اندر سبھا دخیو نے مرثیہ کی خواندگی کا کافی عمدہ اثر قبول کیا ہے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے اداکاروں اور فنکاروں کو آوازوں کی تربیت کرنے (MODULATE) یا ان میں MILTONIC RING پیدا کرنے کے سلسلے میں مرثیہ کی خواندگی کرنے والوں نے بڑی

رہنمائی کی ہے،

خواندگی مرثیے کا جزو ہے اور چونکہ مرثیوں میں مکالمے ہوتے ہیں لہذا یہ ضرورت قدرتی طور پر محسوس کی گئی کہ صورتی اداکاری پر توجہ کی جائے اور یوں ہوتے ہوئے ایک علیحدہ فن (۲-۸) وجود میں آگیا۔

کردار کی نفسیات :- ایک مخصوص حالت اور وقت کا لحاظ اور لفظوں کی ترتیب اور صوتی زیر ویم غرضیکہ سب باتوں کا خیال رکھتے ہوئے مرثیہ پڑھنا۔ مجلسوں میں استہفا میں اسوالیہ؟ حروف ندا، اسم اشارہ، ہم ضمیر اور محسوسات کے رتخ کو پیش نظر رکھتے ہوئے خواندگی کو ناخود اپنی جگہ معرکہ آرائی سے کم نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مجالس مراٹھی رات کی بجائے دن کو ہوا کرتی تھیں۔ کیونکہ رات کو صورت گری اور صورت کاری کی یہ حشر خیزیاں دیکھی نہ جاسکتی تھیں۔ ایک مجلس دوستوں سے ڈھائی تین گھنٹے تک رہا کرتی تھی۔ اور اس ACTING OF SPEECH اور DRAMATIC READING سے لطف اندوز ہونے کے لئے ان مجالس میں ہر مذہب ہر فرقے اور قوم و ملت کے لوگ بڑے شوق سے شریک ہوتے تھے۔ ان لوگوں کی شرکت بھی مرثیہ گو کی تمدنی اور ہنر نوازی کا ثبوت ہوا کرتی تھی۔ آج نہ وہ لوگ ہیں نہ وہ مرثیہ خواں نہ وہ مجالس ہیں نہ وہ قدر دان۔ دیا کہاں گئے وہ لوگ۔

خواندگی کے وہی جھٹے ہیں جو مرثیے کے ہیں۔ لیکن بیانیہ اور زمزمیہ حصوں کی پڑھائی بے حد مشکل ہے۔ اس کے لئے آواز کی ترتیب اور بڑی فنکارانہ صلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ پڑھتے والے کو یک دہنا بیرو اور اس کے بد مقابل دشمن کی صورت و شکل کا نقشہ کھینچنا ہے۔ آواز میں جوش، غم، نفرت، غصہ اور تہجد ہی نہیں بلکہ حرب و ضرب کی نقشہ کشی۔ ہتھیاروں کے ٹکرانے اور تلواروں کی جھنکاروں تیروں کی سنسناہٹوں اور گھوڑوں کی ٹاپوں کی آوازیں بھی پیدا کرنا ہوتی ہیں۔ یہ وہ مقامات ہیں جہاں زندگی کی حقیقتیں تجسیم کے سانچوں میں ڈھل جاتی ہیں۔ اور سننے والے سب کچھ آنکھوں سے دیکھ لیتے ہیں۔

صدا ہر زمر پڑھنے میں تیغوں کے ناز کی

جیب اٹھ اٹھے اضراب پڑے ذوالفقار کی

آج سے پچاس سال پہلے کی ایک مجلس میں چلیے کہ آپ کو خواندگی کا کچھ اندازہ ہو سکے،

یہ بھنور ہے۔ گو آج غازی الدین جیدر ساید شاہ ہے نہ آصف الدولہ سا کہ لٹ حکراں جسکے متعلق یہ ضرب المثل مشہور ہے کہ جسے نہ دے مرلا اسے دے آصف الدولہ۔ قیصر باغ کی رونقیں اور رنگینیاں بھی لٹ چکی ہیں اور عہد واجد علی شاہ کی بہاریں ایک خواب فراموش بن گئی ہیں۔ پھر بھی یہ مبارک بہت غنیمت ہے۔ آج سے دو روز پہلے ہی مجلس کا اعلان کر دیا گیا تھا چنانچہ جوں جوں لوگ تسکے یہ مجلس نہیں سہرا آنکھوں پر ٹھاتا چلا گیا۔ جتنے کے وہ چھٹے ننگے گڑھے اور ڈلی کی کشتیاں بزم میں گردش کرنے لگیں اور سر ڈھر کی باتیں ہورہی ہیں لیکن تمام نگاہیں بار بار جانب دراز تھ۔ ہی ہیں، یہی مجلس کا وقت ہو گیا، مرثیہ خواں بھی پہنچ گئے۔ جہتم مجلس نے آواز دی اور حقے بڑھانے جانے لگے۔ ہشتریاں ورگشتیاں بھیٹی جانے لگیں۔ ساری مجلس سڑب، پھرتن گوش اور سہرا پا شرفی بن کر منبر کی طرف رخ کئے۔ منبر نہیں۔ منبر نہایت پر وقہ راندز میں ایسی جگہ پر رکھا گیا ہے جہاں سے پڑھنے والا پورے مجمع پر نظر ڈال سکتا ہے اور اہل مجلس بھی چشم و ابرو کی ہلکی سے ہلکی جنبشوں کو بھی پوری طرح دیکھ سکتے ہیں۔ منبر پر سیاہ پوشش پڑی ہے کہ یہ رنگ مجلس ماتم کے ساتھ مخصوص ہے منبر کے دانے بائیں دو علم لگے ہوئے ہیں کہ انصار حسین علیہ السلام کی ہمت و شجاعت کے علامہ ہیں۔ اگر پاس ہی مشک اور اس میں ایک دو تیر لگے ہوئے نظر میں تو کچھ لیمنے کہ آج کی مجلس کا موضوع شہادت حضرت عباس علیہ السلام ہے۔ اگر منبر کے قریب ہی جھولا نظر دے تو حضرت امام پاک کے شش ملے معصوم بچے کی شہادت پڑھی جائے گی۔

برکف شہل اصغر ناداں جہاں داد تیرے شعبہ کیا گردن بے مشیر کیا رفتی تیرے جہاں
اور اگر منبر کے قریب غرن میں ڈوبی یک ستارہ نظر پڑے تو سہ

رفت برباد شباب علی اکبر بہ سناں داغ فرزند کیا آں پدر پیر کیا
اں علامتوں نے ہل مجلس کو ذہنی طور پر مرثیہ سننے کے لئے تیار کر دیا ہے۔ پہلے ایک دو مبتدی منبر پر آئے۔ اور پہل منزل پر بیٹھ کر دو چار رباعیاں پڑھیں یا سلام کے چند شعر پڑھے اور میں پیش خانی ختم ہو گئی۔ اب مرثیہ پڑھنے والے کی باری آئی میر مجلس نے سر دنداٹھ کر سلام کیا اور پھر بے احترام سے جبکہ کہ لبیم اللہ کہتے ہوئے مرثیہ پڑھنے کی درخواست کی، مرثیہ خواں بڑی عزت اور تکریم کے ساتھ بالائے منبر پہنچا۔ انھیں بند کر کے کچھ دیر تک دعا یہ کلمات پڑھے اور بہت دیر سے دست بستہ منبر کے قریب پہنچ کر مرثیہ پیش کیا، صاحب منبر نے مرثیہ پائیں ہاتھ میں لیا اور دانت ہاتھ ز نوپ رکھ کر ایک مین انداز سے اہل محفل پر نگاہ ڈالی، اس کے بعد بھی آدھیں دہین رباعیاں پڑھیں پھر ذرا بلند آواز میں سلام خوانی کی، داد و ستائش کا غلغلہ اٹھا اور اسی عالم کیفیت و وجدان میں مجلس شروع ہو گئی۔ اب مرثیہ پڑھنے والے کی خواندگی، صوت کاری، صمدت گری، بزم آفرینی اور رزم آرائی کے جوہر گھٹنے شروع ہوئے اور محفل میں حسب موقع و محل نشاط و سرور کی لہریں پائیز اور بدن کو کچھلا دینے والے غم کے بگولے اٹھنا شروع ہوئے۔ تنواریں پگھلے اور کانیں کراکنے لگیں۔ مجمع میں ایک خوبوشی ایک جبروت اور ہمہ دھنگامہ سا پیدا ہو گیا۔ الحفیظ، داناں۔ غ۔ توڑ پے ہے مرغ قیل نما آشیانے میں۔

مولانا ذکاء اللہ خاں نے الہ آباد میں میر انیس کو بالائے منبر پڑھتے ہوئے سنا تھا، جس وقت آپ مجلس میں پہنچے تو میر صاحب مرثیہ شروع کر چکے تھے اور محفل میں بیٹھنا تو کیا تل و صر نے کی جگہ نہ تھی، چنانچہ مولانا موصوف کو مسلسل دو ڈھائی گھنٹے تک دھوپ میں گھڑے ہو کر مرثیہ سننا پڑا، چنانچہ فرماتے ہیں۔

”اس وقت میر انیس بڑے ہو چکے تھے مگر ان کا پڑھنا جوازوں کو مات کرتا تھا، اور معلوم ہوتا تھا کہ
کہ منبر پر ایک نکل کی پڑھیا بیٹھی جا دو کہ رہی ہے، خلق خدا کا دل جس طرف جاتی ہے پھر دیتی ہے کیسی مصائب کیسی
رلاتی ہے۔ میں اسی حالت میں دو گھنٹے کے قریب کھڑا رہا، میرے کپڑے پیچھے سے تراور پاؤں شل ہو گئے لیکن وہی وہ
محویت کا یہ عالم تھا کہ جب تک میر انیس کی صورت دیکھنا نہ ہو کوئی تکلیف محسوس نہیں ہوتی۔
اسے کہتے ہیں مرثیہ کی خواندگی یا پڑھائی۔“

چند مصرعوں کے تیسرے ٹکڑے، اور ہیجے کے اتار چڑھاؤ کی مثالیں خورشید گلی کے سلسلے میں عرض کرتا ہوں لیکن یاد رکھئے کہ اسلوب کی ادھری
کے لئے اس پر شکوہ آواز کی تصویر نہ کیج سکوں گا۔ سہ

قبضے پہ ہاتھ ڈالا جو شاہ نام نے
کھینچتے ہی الحزری کی صدارت کی نیام نے
مرثیہ خواں پہلے مصرع کے نصف ٹکڑے کا اس طرح ادا کرے گا کہ اپنے ہاتھ سے گرا تاوار کے قبضے کو قہر میں کر لیا، کھینچتے ہی۔ اب دہی ہاتھ
اس طرح جنبش میں آئے گا کہ باڈاب سے تلوار نکالی جا رہی ہے۔ الحزری کو کافی لمبا اور بے کو اس طرح کھینچ کر نہاٹے کی آواز پیدا ہوا اور امام
پاک کے جاہ و جلال کی تصویر کھینچ جائے و

انیس غ۔ وہ رعب الااں نہ جہر کہ الحزری

اس مصرع میں الااں اور الحزری کے الفاظ ایسے انداز اور چہرے کی وحشت کے ساتھ ادا کئے جائیں گے کہ رعب و جلال کی تصویر

کچھ بنے گی۔

جھپکتے تھے زمیں سے جب شہ زیشان زمین پر

غل غنجا کہ لئے گزرا ہے قرآن زمین پر

شاعر ہر منبر جبکہ کثرت زیشان کا جھکنا دکھائے گا۔ غل غنجا بلند آواز کے ساتھ ادا کئے جائیں گے قرآن زمین پر آئے۔

قرآن۔ زمین پر ان ٹھکانوں پر زور دے دے کر ابد زمین کی طرف غوطہ دار کا ستارے کو مجسم صورت میں پیش کر دے گا۔

اٹوں طبق زمین کا یوں جھک کے زمین سے

جس طرح جھاڑ دیتے ہیں گودا ستیہ سے

زمین کا طبق اٹھنے کے لئے شاعر کو نہ جانے کتنی گہرائیوں میں اتارنا پڑے گا۔ شاعر منبر پر بیٹھے زمین کی طرف جھک جائے گا مگر غوطہ

کھنکھاس طرح ابھرے گا گویا کوئی بات ہی نہیں ہوئی۔ نہایت وقار اور متانت سے آستین کی گرد جھاڑتے ہوئے شعر کا دوسرا مصرع ادا کر کے

انگریز کو پر آسان دکھا دے گا۔

دکھلا کے اوج جاتی تھی وہ ہر سوار پر

جنگل میں باز گزرا ہے جیسے شکار پر

دکھلا کے اوج بڑے خوب صورت اور دلغریب انداز میں ادا کئے جانے والا ٹکڑا ہے۔ جاتی تھی وہ ہر سوار پر اشاروں سے

تلوار کا چلنا دکھایا جائے گا۔ جنگل میں۔ یہ الفاظ ذرا ٹھہر کر دیکھنے جائیں گے۔ لیکن باز گزرا ہے جیسے شکار پر والا جملہ ادا کرتے کھلے شاعر

کو جس طرح اپنے پر سے بدن کو نزل کر اور بازوؤں کو کھول کر باز کی طرح شکار پر پھینکنے کی صورت گری کرنا ہوگی وہ کوئی آسان بات نہیں۔

مقرر ہے تھے مشیر نہ ہے ہیئت حسین گیتی کو زلزلہ تھا نہ ہے شوکت حسین

مقرر آکا لفظ آواز میں تھر تھراہٹ اور کپکپاہٹ پیدا کرتے ہوئے ادا کیا جائے گا۔ نہ ہے ہیئت حسین پر شاعر حق کر اور سینہ کمال

کو بڑے رعب سے صبح پر نگاہ دوٹائے گا۔ گیتی کو یہ لفظ ہلکے لمبے میں لیکن پھر پورے زور اور بدن میں حرکت پیدا کرتے ہوئے زلزلہ کا لفظ

ادا کیا جائے گا اور شوکت حسین کا اہل مجلس پر پورا پڑا اثر ہو جائے گا صبح ذیل مصرعوں کے الفاظ پڑھنے فدا ان پر دے گئے اور تمام منظر کشی

انکھوں سے دیکھ لیجئے۔

سیر غننے لگا دیئے پر کانپ کانپ کر

جھنجھلا کے گونجتا ہوتا تھا میں جیسے مشیر

نغمہ جانتے تھے حسین جو تلوار نول کر

اچھا تو چھپانے کے ڈھانوں میں سروں کو

جبریل نے ادا کیا گھبرا کے پردوں کو

پہلا مصرعہ تہذیب کی حدود کے اندر رہ کر صحت انداز میں ادا کیا جائے گا۔ بازوؤں کو ڈھال کی شکل میں ڈھالتے ہوئے شاعر

اپنا سر چھپائے گا۔ جبریل نے آہستہ کہہ کر ادا کیا۔ ادا کیا اور کیا دونوں لفظ الف کی مدد کو کھینچ کر، داکئے جائیں گے۔ گھبرا کے پردوں کو۔

شاعر اپنے بازوؤں کو ایسی تیزی اور سرعت کے ساتھ اٹھ کر چھپا دے گا کہ الفاظ کے معانی مدفن ہو جائیں گے۔ اور دوسرا الاہین کی گھبراہٹ

انکھوں کے سامنے پھر جائے گی۔

دیکھا غضب سے جس کی طرف زور ہو گیا
تلوار جس پہ سس سے چلی سرور ہو گیا

سس کا لفظ اس طرح کیٹھنکرا دیا کیجئے کہ تلوار کی سنسنائشیں اور سنسنی خیزیاں ہی نہیں محسوس ہونگی بلکہ آپ سننے والوں کے چہرے کا رنگ بھی زرد اور بدن سرور کر دیں گے۔

ظہیر تم جلالی میں ہے کہ آہو نکل گیا

غصہ، حقارت اور افسوس کا تاثرات خط کشیدہ انداز پر زور دے کر اور آہو کے لفظ کو حقارت محاورا کرتے ہوئے پیدا کی جائے گی نکل گیا کا لٹکا اس طرح اور کیا جائے گا کہ طرارے بھرتے ہوئے آہو کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے گی نکل کے ساتھ غلطی کی اف کو اس طرح، دایا جائے گا کہ آہو کے مسلسل سہاگنے کی فہم سی ہتی چلی جائے گی۔

مندرجہ ذیل اشعار کی صورت کاری اور صورت گیری آپس کس طرح کہتے ہوں گے ان اشعار کے خط کشیدہ محاوروں اور اوقات پر غور کرنے سے معلوم ہو جائے گا۔

چھوٹی جو باگ / پاؤں فرس کے بھی رر کہ گئے

پھیلا کے ہاتھ / مشک سینو پہ جھبک گئے

کیا یک چلی ہیں تیغوں پر تیغیں لڑائی میں

وہ از غم کھ کے شیر، پٹا ہے ترائی میں

یہ کہہ کے اٹھ کھڑے ہوئے، سلطان بگردید / ٹپکے سے باندھنے لگے / تڑتی ہوئی کر

قدحوں پر گہ پڑے علی اکبر، بہ چشم تر / کی عرض / رجم کیجئے / مرجائے گا پسر

اُس کے مرے جو ہو گی شہادت، امام کی

دنیا میں، آبرو نہ رہے گی / غلام کا

یہ اشعار جس انداز تمسخر، باریک اور ذلیل لب و لہجہ، ورسفیانہ پن سے ادا کئے جاسکتے ہیں آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں۔ پہلا مصرعہ شاعر تیزی سے دوسرا بھڑکے، اور نفرت و حقارت کے ساتھ ادا کرے گا۔ تیسرا مصرعہ تحکم کے ساتھ، چوتھا انتہائی لاپرواہی اور غصے کے ساتھ۔ ٹیپ میں تمام تر خباثت، باطنی اور دشمنی کا تاثر ہو گا۔

گھوڑ بڑھا بڑھا کے عینوں نے یہ کہا / بتلاؤ اکس ت حکم / اترنے کا یاں دیا

ہٹ جاؤ! ابن سوس کے خیمے کے یہ جیا / ڈھونڈو! گزیر کہیں / تمہیں دیدے کھلیا

گرمی میں بند ہووے گا پانی / امام پر

ہو گا نہ کل ہما کا گذر اس مقام پر

اب درج ذیل بند کی ادائیگی کے لئے جس لب و لہجہ کے ذوق، تحکم، قہر، طعناں اور خاص طور پر ٹیپ کے بند میں آستیں پر طعناں سمیت زمین کے اٹنے کی منظر کشی جس طرح کی جائے گی اس کے تصور ہی سے سینوں میں دہل دہلنے لگتے ہیں۔

برہم ہوئے یہ سنتے ہی عباس خوشحصال / غازی کو / شیر حق کی طرح، آگ جلال

چہنچہ پہ ہاتھ رکھ کے یہ بولا علی کا لاں / اب، یاں سے کوئی، ہم کو شاد سے یہ کیا مجال

حمد کریں، چڑھا کے گراستیں کو
ہم آسمان سمیت الٹ دیں زمین کو

یہ چند مثالیں جن میں یہ واضح کیا گیا کہ الفاظ کی صورت کاری اور صورت گری کے لئے آواز کی تربیت اور ادب و بھج کی تہذیب کس قدر ضروری اور کتنی اہم ہے، ان کا ذکر کے لئے یہ مرحلہ کتنا دشوار اور کمشن ہے کہ وہ الفاظ کے معانی مفہوم اور تاثرات کو محض اپنی آواز اور اسلوب شہزادی سے واضح کرے یہی امتحان واقعاتی بندوں کی ادائیگی کے وقت بھی آتا ہے۔ جب مغزوں کی ہیئت اور حیثیت ختم ہو جاتی ہے اور سامعین مرثیہ گو کی آواز کے مد و جزر میں ڈوب جاتے ہیں۔ یہ شاعر کی آواز ہے جو محسوسات اور جذبات کی تصویروں کو اپنے موزن سے ہواؤں میں کھینچتی چلی جاتی ہے۔ مندرجہ ذیل بند کی ڈرامائیت، اور بھج کے آثار پڑھاؤ، در شاعر کی صورت گری ملاحظہ فرمائیے۔

گھوڑے سے غش میں گاہ ادا ہر گاہ ادا ہر تھکے
تینیں چلیں جدھر کہ شہر بحر و بر جھکے
بید سے کبھی ہوئے کبھی پچھڑے جبر جھکے
تھکای کبھی عیاں کبھی زمین پر جھکے
صدمہ جو تھا بہن کے نکلنے کا شاہ کو

گردن پھرا کے دیکھتے تھے غیر عکاس کو

یہاں ڈرامائیت، کردار نگاری، اسلوب کی اداکاری، حرکت، رفتار، عمل، تفاوت، اور نگر دہن کی معجزانہوں کی حد تک پہنچی ہوئی کارگزاریاں ہیں، پڑھنے والوں کو محض اپنی رفتار سے شہادت اور انتہائی حسرتناک قتل کا ایک ایک آخری لمحہ محض آواز کے زور سے پیدا کرنا اور دکھانا ہو گا اور انیس یہ سب کچھ کر کے دھماکتے تھے۔ یہی ان کی تخلیقی فصاحتوں کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔

درج ذیل اشعار پڑھنے کے لئے کتنے سوز، درد، غمگینی، دل زدگی کی ضرورت ہوگی، موصوعہ شہزادہ علی اصغر کی شہادت ہے۔

جو حسرتیں تھیں دل میں تغنائے نکال دیں
نہی سی بانہر باپ کی گردن میں ڈال دیں
مردہ ہوئے حیات کا نقشہ بدل گیا
بچکی کے ساتھ ہونٹ کھلے، دم نکل گیا
چراغ کلا چھدا ہوا اُس زہناں کا
مینے بگے جبیں پہ لہو اپنے لال کا
بنیں ہیں بے قرار پھر کبھی بے حواس ہے
ماور کی گود خالی ہے، جھولا انا س ہے

رزمیہ شاعری :- انیس کے جہد تک رنگ بڑبڑا، وعتدار، خود دار اور غیور و جہد سے، اور وعتدار تو جلد سے تھے معاشرہ ابھی پروری طرح اپنی خصوصیات سے محروم نہیں ہوا تھا اور یوں بھی کسی تہذیب کو مٹتے ہوئے کتنے سال لگتے ہیں۔ لوگوں کو اپنی ہمت، شجاعت، جلد منہی اور اعلیٰ نفس کا احساس اور ملی و ملی موزون تھا۔ لہذا انیس کے یہاں رزمیہ شاعری کا بیان عین فطری ہے۔ یہ اٹھنی کو زندہ رکھنے کی کوشش نہیں جس قدر اٹھنی کے ورثے کو محفوظ کر لینے کی حسرتناک جدوجہد ہے۔ ان کے رزمیہ شاعر کا میں بہادری اور عزت نفس کے بڑے بڑے شاندار کارنامے ہیں۔ اور لڑائی کے ہر دور میں بار مناظر بیان کرنے کے بعد بھی ان کی طبیعت میں کوئی تشکک اور کسی قسم کی بے دلی کے آثار پیدا نہیں ہوتے۔ یہاں ترتیب واقعات، ابتدا، انتہا کشمکش، اور رزم آرائی کی چالیں ترکیبیں، تلواروں کا رو بہ ل، اور حرب و ضرب کے سینکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں ہی نرالے نرالے انداز موجود ہیں اور ان لاتعداد مواقع و مناظر میں کوئی یکسانیت یا REPETITION نہیں۔ رزم آرائی کے دوران استعمال ہونے والے چند ہتھیاروں کے بارے میں کچھ شعر سن لیجئے۔

کالی وہ ڈانڈا اور چمکتی ہوئی سناں
غل تھا کہ اثر دہا ہے نکالے ہوئے زباں
تلواریں منہ پھیلے تھیں سارے ڈھال کے
خنجر بھی رو گئے تھے زباں نکال کے
نیزوں کا ٹکرانا، اک سحر کہ متا پیچ ہیں دشت قتل کے
دو مار گئے تھے زباں نکال کے

(دو مار۔ زبانیں۔ ان لفظوں کو پڑھتے ہوئے اردو زبان پر بھی محاورہ رکھئے)

ہ یوں تیغ تیز کو نہ گئی انس گر وہ پر
بھل تڑپ کے گرتی ہے جس طرح کہہ پر
ظ لاشوں کی تھی زمین سسروں کے ہزار تھے
ہ زکشی سے کھینچے تیر کوئی یہ جگر نہ تھا
سیسر پہ جس نے اتار رکھا۔ تو یہ سر نہ تھا
مزیہ شاعری میں ذرا گھوڑے کے انداز دیکھیں۔

ڈھالیں رٹیں سپاہ کی یا پر گز گز اسے
غصے میں آکے گھوڑے نے بھی مات کر دے اسے

مار کی جڑ تاپ نہ کے ہٹے ہر جیس کے پاؤں

ماہی پہ ڈنگا گئے گاؤں میں کے پاؤں

یہ گھوڑے کی عادت ہیں داخل ہے کہ وہ ایسے عالم میں اپنی کنوئیر کو پیچھے کی طرف سمیٹ لیتا ہے۔ مات کر دے آؤں ڈر کے ارے
زمین پر تاپ مارتا ہے۔ ایسے اشعار مانع کرتے ہیں کہ میرانیس کو شہسوار کی گے بارے میں کس قدر عمدہ اور نفع معلومات حاصل تھیں، ایک
اور مقام پر قراتے ہیں۔

ہ مہرے ہولناک کی وحشت ہوئی دو چند
ظ غیفہ میں ان کے گھوڑا بھی غضب کف لایا

لالی کے چند مناظر ہیں حدت اور شدت پیدا کرنے کے لئے جہاں الفاظ کی صوتی تکرار درمنا سبت جادو بگاتی ہے وہاں ان
الفاظ کی خواندگی بھی پڑھنے والوں کے دلوں پر بھلی گزرتی ہے۔ صبح ذیل مصرع میں تیغوں کے ٹکمانے، ان کے زراٹے اور تیز تیغ چلنے کے
اثرات محض الفاظ پر زور ڈال کر انہیں دما سا کیونچک یا زبان میں تھر تھری پیدا کر کے نمایاں کئے جاتے ہوں گے۔

سن سن صف اعلیٰ چلی جاتی تھی ٹینیر
پتے کہیں کشتوں کے / کانون کے کہیں ڈھیر

مکالمہ نگاری :- ۱۔ انیس مکالمہ نگاری کے بادشاہ ہیں۔ مرثیوں میں مکالمہ نگاری اردو شعرا کا اعجاز ہے۔ دو تین مکالمے ملاحظہ فرمائیے
یہ منظر استقامت ہے۔ نہ والی آفتاب کا چمکام ہے۔ امام پاک یکہ دہنا گھوڑے پر سوار دشمنوں کی صفوں کے سر مقابل کھڑے ہیں۔ میدان
جنگ کٹ ہوئی لاشوں اور بڑیدہ سروں کا بڑا دردناک نظارہ پیش کر رہا ہے۔ پسر سعد شکر اشفیا کے ساتھ سر پر چتر زریں و ریح کار کا سایہ
کئے امام عالی مقام سے سوال بیعت کرنے کے لئے موجود ہے لیکن شمر بد نہار کا انداز اور لب و لہجہ دیکھئے، اور امام پاک کا جواب یا جواب
ملاحظہ فرمائیے۔

بڑھ کر پکارا شمر کے یاد کہ مہر گئے؟
بیدل ہیں آپ کیوں؟ وہ دلا نہ کہ مہر گئے؟
عباس کیا ہوئے، مثلی اکبر کہ مہر گئے؟
لے نا طرے کے لال وہ گوہر کہ مہر گئے؟

جریا پسر کا صورت یعقوب کون ہے؟

غلبہ ہے کس کی فوج کا مغلوب کون ہے؟

مختار دم و شام جن کی زبردستیوں سے زبرد
اب آپ کی مدد کہ نہیں آتے وہ دیر
اس وحشت گیس میں گونجتے تھے جرمال شیر
شاید انہیں کی لاشوں کے ہیں خاک پر یہ ڈھیر

سرسب گے پاش پاش میں تن ریزہ ریزہ میں
تلواریں کیا ریزہ ریزہ کے لشکر کی تیسر میں

دیکھو تو کس کے سینے میں برہمی کا ہے یہ پھل
دور کے خواب کرنے کا کیا منت یہی محل
اٹھارویں برس میں کسے کہا گئی اجل
دریا پہ کس کا لاش پڑی ہے وہ منہ کیل
محتاج بدمرگ جو گور و گھن گئے ہیں
کس نخل کے ثمر ہیں؟ یہ گل کس چمن کے ہیں

شہ نئے کہا یہ سب مومے گلشن کے پھول ہیں
کڑی ہے پست اُن کو وہ منت ہے حصول ہیں
کیونکہ نہ سرخرو ہوں کہ آلِ رسول ہیں
تن پر جو رسو نہیں تو یہ نذرین قبول ہیں
قدسی درود بھیجتے ہیں ان کی شان پر
تن ان کے ہیں زمین پر سر آسمان پر

کیونکہ نہ یہ کلام کرے تو ہوا پہ ہے
سند پہ ناز ہے نہ شرف تشکا پہ ہے
جو ہو سو ہو حسین تو راضی رضا پہ ہے
بر حال میں فقیر کا تکیہ خدا پہ ہے
مٹی ہو یا کہ خس ہو تن پاک کے تلے
اللہ آہد کو رکھے خاک کے تلے

برہمی کا سینہ علی اکبر میں پھل ہے گر
ہر بار یہ دعا تھی کہ پھولے پھلے شجر
ظالم ہیں تو باغ شہادت کا ہے ثمر
ایا نہ سال ہے کہ بد و مند ہے پھر
کیا کیا گل مراد مرے اہل آئے ہیں
باغ بہاں میں آکے یہ پھل کس نے پائے ہیں

تاسم اگر نہیں تو نہیں مجھ کو کیا ہراس
رومنے کی وجہ کیا جو ہوئی مہا بخول سے یاس
بس بس چکا کہ مر گئے عباسی حشاش
میں کون / جن کے جوتے پہنچے انہیں کہاں
لحمہ دن جو میرے پاس رہے مستعار تھے
یہ لعل سب امانت پروردگار تھے

آپ نے شہر کے مکالمے میں طنز، نفرت اور حقارت کے تیر اور نفرد میا مات کے سوتیازہ انداز و تیر بھی دیئے اور سبیلِ شہر کا جواب
اور مشرانت لہی، فروتنی، رقتانے حق، جبر، حوصلہ، اور تحمل بھی ملاحظہ فرمایا یہی انیس کا فن گشتگو اور کمال مکالمہ نگار کی ہے۔
یہ دامن تحریریں و ترغیب ہے۔ عروہ سعد حضرت عباس علیہ السلام کو بہر باغ دکھا کر امام پاک سے توڑنا چاہتا ہے، چنانچہ
سر کا کے بہر تنس سے خود چتر نہری کو
کی دور سے تسلیم علمدار جبری کو

ادھر — منہ پھیر کے عباس نے قبضے پر دھڑات
تب کہنے لگا جٹ کے ہاتھوں کو وہ بد ذات
اے کبہ تسلیم درمنا! قبلہ حاجات
میں فوت سے گزرا ہوں شا آپ کی دن رات

واللہ جو آپ سے نایاب جہاں ہیں ؛
 حضرت سے اور عزم زمانے میں کہاں ہیں !
 آپ آئے ہیں اس وقت مدارات کو دل کیا ؛ بندے کو سرا فراز کیا شکر کی ہے جا
 مشکیزت کو بھر لیجئے حاضر ہے یہ دریا ۔ اب دھوپ میں ہیں آپ مجھے ہوتے ہیں ایذا
 کچھ مجھ سے دعا ہو تو قسم لیجئے اگر
 سائے میں مرے چتر کے دم لیجئے اگر
 مرضی ہو تو لکھدوں میں ابھی خطِ غلامی ہے نذر کہ آقا ہو مر آپ سانی
 آب آئیں نہ ہو دسے ابھی یہ فوج آسای بھگ بھگ کے قد برس ہوں سب کو فی دہلی
 گر آپ کا دل صاف ہو بندے کی طرف سے
 نذر میں لئے سرور بڑھیں فوج کی صف سے

حضرت جاتے — منہ دیکھ کے اُس کا متبسم ہوئے عبا ثل فرمایا کہ جو کہتا ہے تو ، اے خدا ماں
 میں جانتا ہوں ہے تجھے ایسا ہی مرالہ اس پند سبائی سے آشفہ ہوں ہیں ، اسکی نہ مکہ آس
 میں کیا ہوں ہر اک طفل ہی اس گھر کا جبر ہے
 سبائی کے تصدق میں مرکا نامور ہے

بچپن سے غلامی میں رہا کرتا ہوں دن مات ان کا جو نہ ہوں میں ۔ کوئی پوچھے نہ مرکیات
 لازم ہے محمد کے نواسے کی مدارات ہے ان کی ملاقات پیغمبر کی مطلق است
 ملتی ہے نجات ان کے سوا کس کے ملے سے
 بل اُس سے کہ ملتا ہے خدا جس کے ملے سے

آقا سے کہ مدت ہے غلاموں سے صفائی ہرگز یہ مدارت تری مجھ کو نہ بھائی
 پھٹلے گا ، اچھی نہیں نیسکوں سے برائی وہ پیاسے ہوں اور پانی پیسے ساری صفائی
 شیخ کو ایذا ہے مجھے ۔ نچے بڑے ہیں
 ڈیلڈھی کے قریں دھوپ میں بے سایہ کھڑے ہیں

خواتین حرم کا جو اسلام میں مقام ہے ۔ ان کی عظمت اور شرافت جیسی کا جو وہ جہ ہے اس سے کوئی بے خبر نہیں ۔ واقعہ کہ بلا میں ان
 شیر دل خواتین کا کہ دارا ان کے مقاصد و عقائد کی پوری پوری تفسیر ہے ۔ جان بیٹوں کی رخصت اللہ نیسے نیسے بچوں کی شہادت پر نہیں
 جس طرح گفتگو میں کی ہیں وہ ایسی تاریخی حقیقتیں ہیں جن پر کوئی شک و شبہ نہیں ۔ ان کے کردار اخلاقی اقرار کے منظر ہیں ۔ ان میں کہیں
 تنگ نظری اور کم نظری کا شائبہ تک نہیں ۔ حالانکہ حضرت سیدہ خاتون جنت کی بیٹیوں کے علاوہ اکثر خواتین دو سرے خاندانوں سے تعلق
 رکھتی ہیں لیکن اخلاقی اور تہذیبی قد میں تو انسانییت کا مشترکہ سرمایہ ہوتی ہیں ۔ پھر مقصد اور تہمت نظر سے ان کی سیرتوں کو ایک طرف
 جہاں اور ایک نرالی پاکیزگی اور مشاق و شوکت عطا کر دی ہے ، واقعہ کی ذہیت سے ان کی بات چیت میں رنگ و اضطراب ۔ جوش ، تجسس
 اور حسرت و باس کے نہایت دردناک پہلو پیدا ہوتے دکھائی دیتے ہیں ۔ ان کی ذہنی ۔ باطنی ۔ جذباتی اور ذہنی کیفیات کی متوجہ صورتیں اور

حالتیں میرا نہیں کے علم نفسیات تصور حالات۔ تہجانی جذبات اور باکس ہنر و فن کا ثروت ہے، انسان دنیا کے کسی بھی خطے میں رہتے ہوں وہ بنیادی طور پر انسان ہی ہوا کرتے ہیں۔ اس میں عرب و عجم یا ہندی و دومی کے درمیان کوئی فرق و امتیاز نہیں۔ نفاست مزاج استقامت قلب پاکیزگی طبع۔ ذوق نظر جذبہ دل۔ صدقہ آرزو۔ حسن جنوں۔ پاکسی، لغت و محب۔ پاس آبرو۔ احساس حرمت۔ رنج غریبہ۔ اثر مرگ و شہادت ان سب باتوں کا معیار دنیا کے ہر مقام پر ایک جیسا ہے۔ اور انہیں کیفیات کے معیار کا اعتبار کے لحاظ سے ہم انسانی فضائل و شہادت کی منزلیں اور روحانی مراتب کا تعین کرتے ہیں۔ ایس کے مرآت میں یہ تمام معیار و مراتب اور کیفیات و جذبات ان کی مکمل نگاری سے انتہائی فنکارانہ طور پر نمودار ہوئی ہیں۔

زینب کی یہ دعا ہے کہ اے رب ذوالجلال بیچ جائے اس نساو سے خیر النساء کالان

انور کے نیک نام کی کھیتی ہری رہے

صندل سے انگ بچوں سے گوری بھری ہے

عطائے علم کے لئے امام پاک اپنی مقدس بہن سے مشورہ طلب فرماتے ہیں۔ وہ ان محبت آمیز اور پُر جلال الفاظ میں فرماتی ہیں۔

بولی بہن کہ آپ بھی تو ہیں کسی کا نام ہے کس طرف توجہ سردار خاص و عام

قرآن کے بعد ہے تو ہے بس آپ کا کلام گر مجھ سے پوچھتے ہیں شہ آسمان مقدم

شوکت میں تد میں شان میں ہمسر کمال نہیں

عباس نامدار سے بہتر کوئی نہیں

عاشق، غلام، خادم و پرہیز، حیا نثار فرزند، بھائی، زینب پیلو، پونا شاعر

راحت رساں، مطیع، نمودار، نامدار جبار، یادگار، پندر، فخر و زغار

صندل سے شیر دل ہے نہاود ہے نیک ہے

یہ مثل سیخڑوں میں بنارمل میں ایک ہے

حضرت ام میل حضرت علی اکبر ایسے فرزند سے خطاب فرماتے ہیں۔

ماں گرد و پھر کے بولی کو لے میرے گل عذار تم مجھ سے گئے تھے اب آئے یہ ماں نثار

دور پر تڑپ تڑپ کے میں جاتی تھی بار بار کھولو بس اب کر کہ مراد دل ہے بیقرار

گر ہی یہ اور قحط کنی دن سے آب کا

رُخ تھتا گیا ہے مرے آفتاب کا

حضرت علی اکبر اپنی آرزو سے شہادت پیش کرتے اور امام پاک کی تنہائی اور بے بسی بیان فرماتے ہیں۔ اس موقع پر والد کے یہ الفاظ

کہتے خطری اور کس تندرست و غم اور حسرت دیا میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

دیکھی گئی یہاں سے بہ بیت بکی پسر وارث کی بے کسی ہے ۲۵ تپنے جگر

ہاتھوں سے دل کو مقام کے بولی وہ زور گر دولت پہ فاطمہ کی، تصدیق تمام گھر

پیلے نہ کچھ کہا تھا نہ اب روکتی ہوں میں

روتے ہو کس لئے تمہیں کب روکتی ہوں میں

زہرا کے لالہ پر مرے ماورے پدر نشاد ہاید نشاد - اصغر تشنہ جگر نشاد
جانیں ہزار ہوں تو قدا لاکھ سرشار قربان گھر کنیز تصدق - پسر نشاد

کسرانی تو کہ ہوں پہ بہو میں علی کی ہوں
انگوٹے جو رہ دوں گی کہ زندگی سخی کی ہوں

یہ شمراند مکاے بھی انہیں خواتین کر لیا کا کہ فار پیش کرتے ہیں

۴ کیا جانے ہو گا قبر میں کیا حال باپ کا بی لگ گیا عروس کی باتوں میں آپ کا

۵ گھر اپنا ناظمہ کی بہو نے ڈیر دیا فرزند کو بچا لیا - وارث کو گھر دیا

حضرت سید الشہداء علیہ السلام عاشر ایک نادر دیدہ زائر سے جو یہاں بھی ہے اللہ تازہ تازہ وار دکر جا ہولے فراتے ہیں،

موسے اٹھ جوڑے کے بونا وہ دل کیاب لے آؤں دوڑ کر مرے شربے میں ہے کچھ آب

کچھ زبانی خشک کو تر بہرہ بوتراب بولے ملا کے سر کو شہ آسماں جناب

اب انتظار موت کہے کیا جیوں محاک میں

سب پیاسے مر گئے ہیں نہ پانی پیوں محاک میں

دو کار جو تجھے ہو وہ لے بہرہ کر دگار پیدل اگر ہے تو تو یہ حاضر ہے راہدار

نازہ بھی لے، ترا تو وہ آقا ہے نامدار سائل کو جس نے روٹی کے اونٹوں کی دی تھار

حاضر ہے جان والی کہ ہے مہمان تو

بھائی ہمارے گھر کو گھرا ب اپنا جان تو

آقا جو ہے تھا رہی آت مرا بھی ہے ترا طیب جو وہ مسیحا مرا بھی ہے

جو ہے ولی حق وہی مولا مرا بھی ہے بھائی! علی کے حصے میں حصا مرا بھی ہے

ہاں ہاں غیر کف میں تعارف نہ چلے

آپس میں دوستوں کو تکلف نہ چاہیے

یہ مکالمے کس سلاست، فصاحت اور جفاکشی سے ادا کئے جاسے ہیں اس کا اندازہ صاحب ذوق حضرات بخوبی لگا سکتے ہیں۔ مکالموں

میں حرکت نہ بولنے والوں کے زائیم اسے نظر تبدیل تنوع اور عمل زبانی، فصاحت اور لہرتے ہوئے چلے اور نئے نئے راستے تراشتے ہوئے اشارے

اور دو شاعری کے لئے سراپا ہوا ہیں ماق کے مکالموں سے بدترین عیب جو اند تیرہ ذوق افراد سے بھی عادل ہے۔

وزیر مہر مناظر :- یہ حضرت زینب علیہا السلام زہرا علیہ الصلوٰۃ والسلام کے دو گیس فرزندوں کی لڑائی کا منظر ہے۔ یہ جوڑ توڑ اور

مکالموں کا انداز دیکھیں۔

بائیں طرف وہ لاتے تھے جب چھیڑ کر سمند مڑتے تھے دہنی سمت کو دونوں یہاں جہند

آتے تھے زد پہ ملتے جب وہ جفا پسند جلتے تھے اڑ کے یاں سے بھی اسپان سر بلند

چوٹیں جو چل رہی تھیں ذرا فرق دہین سے

ذخاوں پہ وار دکر کہہ تے جانیس سے

آئے ابو صریح سے وہ زن سے نکل گئے وہ دب گئے، یہ نزل کے تیغیں کھنسل گئے
گھوڑے امشا کے جب یہ گئے بر محل گئے ظالم جہاں پہ تم گئے، سوور چیل گئے
غل متا کر ان کے ہاتھوں کی ضربیں بلا کی ہیں
چڑھیں یہ سب بند سی ہوئی مشکل کشا کی ہیں

شہزادہ دلی تاسم علیہ السلام کی لڑائی دیکھئے، یہ کس سچو ابھی سن پورغ کو بھی نہ پہنچا تھا۔ کرتے کا لنگہ کھلا ہوا۔ پاؤں میں جوتی کا ایک
تسمہ لڑا ہوا۔ امام حسن علیہ السلام کی نشانی اپنی قربانی و جوش شہادت کی سراپا تصویر و مصروف پیکار ہے،

یہ کہہ کے اپنے چھوٹے سے نیزے کو دئی نکلاں ہمکی آئی تو بہق پکاری کہ آلا ماں
اک بند باندو کہ جو فرس سے کہا کہ ہاں ڈانڈ آئی ڈانڈ پر تو سناں سے لڑی سناں
بل گیا کہ سے کہ زور ہا خودی کا گھٹ گیا
غل متا کہ اثر دھت سے وہ اتنی پست گیا

بھینچلا کے چوب نیزہ کو لایا وہ فرق پر تاسم لے ڈانڈ ڈانڈ پر ماری بپ کے سر
دو انگلیوں میں نیزہ دشمن کو مقام کر جھٹکا دیا کہ جھٹ گئی گھوڑے کی بھی کمر
نیزہ بھی وہا کے ٹوٹ گیا تابکار کا
دو انگلیوں سے کام لیا ذوالفقار کا

بالائے سر جو ڈانڈ کو لایا وہ خود پسند کھولے تمام نیزہ بیداد گر کے بند
پہینکی شتی نے فرق پر جھینچلا کے پھر کند مرکو بچا کے شیر نے تلوار کی بند
گردش متنی ہاتھ کی نہ بڑھے کچھ نہ ہٹ گئے
جلتے گئے تھے جو وہ اشاہ سے گٹ گئے

دو دن کی بھوک پیاس میں وہ مدحیں لڑا سہرا الٹ کے یوں کوئی دوہا نہیں لڑا
جلے دکھا دیئے اسب گرد و خاک کے
مقتل میں سوتے اوزق شامی کو مار کے

اور وہ

حضرت سید الشہدا علیہ السلام کے انداز حرب و ضرب۔

نیزہ بلا کے شاہ پہ آیا وہ خود پستد مشکل کشا کے لال نے کھولے تمام بند
تیر و کماں سے بھی نہ جو کچھ وہ بہرہ مند چلڈ اور کھینچا کہ چلی تیغ سر بلند
وہ تیر گٹ گئے جو آتے تھے سنگ میں
گرتے نہ تھے کہاں میں نہ پیکاں خدنگ میں

ظالم امشا کے گرز کو آیا جناب پر ماری ہوا غضب بوزن اسب پر
اما جو ہاتھ پاؤں جاکر کا ب پر بجلی گری شق کے سر پڑ عتاب پر
بدلتے میں شکست ظفر نیک ہاتھ میں
ہاتھ لڑ کے جا پٹا گئی ہاتھ ایک ہاتھ میں

کچھ دست پاچہ ہو کے چلا تھا وہ ابکار
پنچے سے پلا جل کے کہاں جہاں کے شکار
داں اُس نے یا نہیں اُنھ میں کی تیغ تابد
یاں سر سے آئی پشت کے فقر وں پہ زوال غدار

لے ریڑھ کی ہڈیاں

قربان تیغ تیز مشہ نامدار کے
دو ٹکڑے تھے سواد کے و در را ہوار کے

دوسرا ملے آور :- آتا تھا وہ کہ اسپر مشہ دیں پلٹ پڑا
تھا بت ہمارا شیر گرسنہ جھپٹ پڑا
تیغ شقی نے ڈھال پہ مارا تو پٹ پڑا
ضربت پڑی کہ گنبد دوار پھٹ پڑا

پیوند صد پر زیں جسد و فرق ہو گیا
گھوڑا زمین سینے تلک غسرق ہو گیا

شہزادہ علی اکبر کے ایک مذہم قابیل پہلوان کی صدمت اور لڑائی کے تیمور دیکھیں۔

نکلا یہ سن کے غینہ میں اک پہلوان دم
گیتی کے چار دانگ میں نخی جس شقی کی دھوم
سرمہنگ و پڑ غرور و سید قلب و بخش و شرم
ننگر سے جس کے ہن گئی مقتل کی مرز بوم

مرحب تھا کفر و شرک میں طاقت میں گہر تھا
گھوڑے پہ تھا شق کہ پہاڑی پہ دیوتا

چہرہ جیب غیظ سے آنکھیں ہو کے جام
تھرائے سام خوف سے کا ندھے پہ وہ حمام
مردی سیاہ بخت سید دل سیام فام
کھا تا تھا لاکھ کی جو کوئی لے علی کا نام
گندہ سقر کے قہر کا پتلا گناہ کا

دشمن تھا غلامان رسالت پناہ کا

نکڑے کرے پہاڑ کو وہ گز سکا دسر
پیتے ہوئے زرہ پہ زرہ برہ میں بد گھر
رجبیر آہنی سے کے جنگ پہ کمر
منہ پھیرے جس سے تیغ وہ نوٹا دی سپر

دستانے دونوں دست تھم می پسند پر
پاکھر بھی آہنی سستی مشقی کے سمند پر

بڑھ کر جوں بڑھاتے گئے افسران مجند
آیا اڑا کے رخس کو وہ مشعل باد تند

برجیا اُدھر شقی نے لیا دیکھ مہمال کے
اکبر اُدھر سنبھل گئے مہال لاسنبھال کے

نیز سے ہے وہ چل گئیں چوٹیں کہ الااں
ہر طعن قہر کی کتل قیامت کی ہر تکان
چنگاریاں اڑیں جو سناں سے لڑی سناں
دواڑ دے گتے تھے نکلے ہوئے زباں

پھیلے شرور پر ندوں کی جانیں ہوا ہوئیں
شمعوں کی سقین لویں گہر طیں اور جلا ہوئیں

اور اب سے

ان کی طرف خدا تھا اُدھر شکر ختم
 وہ کفر میں تھی یہ رہِ حق پہ مستقیم
 سردارِ شام سب تھے میانِ میدانِ رحیم
 دونوں طرف تھی کشمکش و کوششِ عظیم
 ہلے تھے دھلے ہوئے گھوڑوں کی گشت سے
 خاکِ آسمان پہ جاتی تھی اُٹاڑ کھ دشت سے
 ڈول کرہ میں نیزہ ظالم کی جب سناں
 اُٹھ کر سے زور اُٹھ گیا گھوڑے سے پہلوں
 گھوڑا اڑا کے ہاتھ کو اکبر نے دی نکال
 دستِ شقی سے چھوٹ گئی ڈانڈا گہاں
 نیزے کے ساتھ شمعِ شام اُس گروہ سے
 واٹر سے کوئے گیا سپر خ گروہ سے
 ظالم تھے ڈھال و کوشش سے لی اور گھر سے تیغ
 دو چار بار ڈوب کے نکلی سپر سے تیغ
 بدلنا تھا اُس نے شائع کہ چمکی اُدھر تیغ
 چلنے میں گھٹتی بڑھتی تھی کس کس نہر سے تیغ
 مضطرب تھا اپنی زلیبت سے دشمن گریاں تھی
 جب ہاتھ اُٹھ گیا یہ کھائی کے پاس تھی
 چمکی سپر کے پاس کبھی برق کی مثال
 سر کو بچا کے کاٹ گئی وہ زرہ کے جاں
 شانے پہ آئی، سینے پہ لی جب شقی نے ڈھال
 چوٹیں کڑی پڑی تھیں کہ مضطرب تھا بدھال
 روکے گئے، جواب گئے وہ اکدھر چھپے
 بجلی کے ساتھ ساتھ کہا تک سپر چھپے
 مشمشیر تیز سن سے جو آئی جھجک گیا
 جل کر کبھی بڑھا کبھی پیچھے سرک گیا
 ضربت بھی کی تو ہاتھ شقی کا بھج گیا
 شعلہ تھا آگ کا کہ بچا اور بھڑک گیا
 ناری ہے نورِ حق سے کہاں بچ کے جائے گا
 اک دم میں تیغ تیز کا پانی بھجائے گا
 دونوں طرف دغا میں پڑی جد و کد ہوئی
 تائبہ کی خدائے، علی کی مدد ہوئی
 پڑ ڈھال پہر تیغ سکندر کی سر ہوئی
 جو اس نے ضرب کی وہ ہر دست مدد ہوئی
 گرمی میں اب رہن گئے تھے وہ جو برق تھے
 اموار بھی فرس بھی پسینے میں غرق تھے
 چمکی جو تیغ، ڈھال وہ لایا قریب سر
 مغز سے سر پہ تھی سر و گردن سے صدر پر
 اک برق سی گری کہ دو پارا ہوئی سپر
 سینے سے جب بڑھی تو ہر تاب وہ باخبر
 سب نشہ غم جو اُتر گیا
 ملواری تھی کہ حلق سے پانی اُتر گیا

قربان تیغ لبّ دل بادشاہ دیں گزری کر سے کاٹ کے زنجیر آہیں
یا کمر دست تھی نہ سلامت تھا صد ہریں دو ایک قرب میں متامع اسکو لیں
کا پنا سمند پاؤں کو ریتی ہیں گاٹکے
پھٹ کر گز سے زمین پہ ٹکڑے پھاٹکے
گھوڑے کی تعریف — (اور یہ حضرت علی اکبرؑ کا گھوڑا، عقاب ہے)

وہ جست و خیز و سروت و چالاکی سمند ساپنے میں تھے ڈھلے ہوئے سب اس کے بند بند
نم قرصِ آفتاب سے روشن ہزار چاند نازک مزاج و شوخ و سبہ چشم و سر بلند
گر ہل گئی ہوا سے ذرا باگ ، اڑ گیا
پتلی سوار کی نہ پھری تھی کہ ، مڑ گیا
گناہ و گرد و صاف کنوڑی کمر کھل گیا خوشنما کشاد گئی سینہ و بھل
سیماب کی طرح نہیں آرام ایک پل پھرتا تھا اس طرح کہ پہلے جس طرح سے کل
راکب نے سانس لی کہ وہ کو سول رہا تھا
تا رہ نفس بھی اس کے لئے تانہ باندھا

آہو کی جست — تیر کی آمد — غضب کی چال بکب درمی خجل — دل طافس پائمال
سبز شبک روی میں قدم کے نلے نہال اک در قدم میں بھول گئے چو کڑی غزال
جو آگیا قدم کے تلے گرد و ہر دم تھا
پھل بل غضب کی کٹی کہ پھلا دیا بھی گرد تھا ،

بجلی کبھی بنا کبھی رہوار بن گیا آیا عرق تو ابر گہر بار بن گیا
گہر قلب عکاس گہر دو آہ بن گیا نقطہ کبھی بنا کبھی پر کار بن گیا
جیراں تھے اسکی گشت پر لوگ ابی جوم کے
تھوڑی سی جا میں پھرتا تھا ایک جوم جوم کے
حضرت سید الشہداء علیہ السلام کے ذوالجناح کی تصویر دیکھئے۔

آیا جب شکوہ سے اس پر قمر رکاب تھامے تھی فتح دین کا دامن ، ظفر رکاب
چشمک زنی ہلال پہ کرتی تھی ہر رکاب حلقہ تھا نور ہر کا یا جلوہ گر رکاب
فراک تھے کہ گھوڑے پر سے تھا عقاب پر
زین پر تھا ابر پوشش کہ اہر آفتاب پر

اغتر خجل ہیں زین جو اہر نگار سے فردن تھوڑے تھے ہیں ستارے غبار سے
تھمتا ہے کب سوار فراست شعار سے گردن میں ہاتھ باگ نے ڈالے ہیں پیار سے
نا نال ہے خود رکاب کے پائے کو دیکھ کر
بل کر رہا ہے خاک پہ سائے کو دیکھ کر

قربان اس تنگ اور ضیق شکار کے پامال گردے شیر گونا پوں سے ارکے
شائستگی کو پوچھئے دل سے سوار کے چلبے کر ایک طفل چڑھے باگ آار کے
دگر سے قدم تو رنگ نہ میل ہر پھول کا

پیارا فرس ہے راکب و ریش ریشوں کا
چاروں سموں سے بد و خیل، لعل سے ہلال گیلیں شکار شیریا نکلیں ہیں وہ غزال
کہئے نہ یال حور نے بکھرا دیئے ہیں بال پھر نے یہ عجم عجم کے مدد تے ہری گی چال
رستے ہیں یاد گنبد نیلی رواق کے
ڈکڑ ل کی تیریاں ہیں، طرا سے بلاق کے

سینہ کشادہ، تنگ کر چست جود بند گردن میں تم ہلال کا، اور اس پہ سر بلند
جاندار، بڑو بار، عدد کش، نظر پسند بھی کسی جگہ کہیں آہو کہیں پرند
سرعت ہے ابد کی تو لطافت مہا کی ہے
اتنے ہنر فرس میں یہ قدرت خدا کی ہے

تلوار کی تعریف:۔ (یہ حضرت محمد رضی اللہ عنہ کی تلوار ہے)

کیں صفیں صاف مگر منہ کی صفائی نہ گئی کج ادائی کو نہ چھوڑا وہ لڑائی نہ گئی
کمانٹ چھانٹ اور وہ بلاٹ وہ رکھال نہ گئی سینکڑوں خون کئے در کہیں آئی نہ گئی
شور تھا برق سپے جلوہ گری نکلی ہے
جانی لینے کو اجل بن کے پرسی نکلی ہے

جس طرف دیدہ جوہر سے نظر کرتی ہے پل نہ گذرت کہ صفیں زیر نہ برکتی ہے
چشم ہر چند کہ چٹلی کو سپر کرتی ہے ہے وہ طرار کہ آنکھوں میں یہ گھر کرتی ہے
اُس کے آنسوں سے جو سحر ہو تو میل جاتا ہے
سحر پروں کا اسی طرا سے چسل جاتا ہے

آئی جس غول پہ لاشوں سے زمیں پاٹ گئی دست و پا، صد و مگر گردن و سر کاٹ گئی
چاٹ ایسی تھی ہو کی کہ صفیں چاٹ گئی دیکھی تینوں کی جدھر باڑھ اسی گھاٹ گئی
جس پہ جاتی تھی نہ بے جان لئے پھرتی تھی
ایک سبلی تھی مگر لاکھ جگہ گرتی تھی

آپ نے آتش سوزاں کا اثر دکھلایا ناب نے مرگب مفاجات کا گھر دکھلایا
یاڑھ تلے سیا دہ صحرائے سقر دکھلایا گھاٹ نے آئینہ فتح و ظفر دکھلایا
جینے کہتی تھی وہ فتح کی منتاسا ہوں ہیں
قرن تبھے کا یہ تھا قابض امداد ہوں ہیں

حضرت علی اکبر کی تلوار ملاحظہ ہو۔

پھر تو بھی صفوں کی صفائی تھی ہر طرف
تلوار سے سرور کی جہانی تھی ہر طرف
وہ شیر ہو جگہ تھا۔ لڑائی تھی ہر طرف
میں ہوا فرس کی رسائی تھی ہر طرف

سرسر جگہ نہ گرتے تھے کاوا کہاں نہ تھا

بجلی کہاں نہ تھی وہ چھلانا کہاں نہ تھا

موت آئی اس پردے کی جہاں ناگہاں گئی
توڑا یہ مورچہ وہ عصف لٹی رہاں گئی
زخمی کیا۔ فنا کیا۔ مارا۔ جہاں گئی
پیرت تھی فوج کو کہ صرا آئی کہاں گئی

راکب کی شکل سامنے نے راہوار کی

غل متایہ ران باگ ہے دلدل سوار کی

الند سے ضرب تیغ صفا لائی جرمی
خالی گئے پردے پہ نہ خوں میں گھبی بھری
سراڑ گئے تنوں سے پٹی جب وہ سرسری
دھڑلے یہ تھا کہ ہے مرے حصے میں صفدی

گو خوں سے لارہ رنگ یہ دشت صاف ہے

جو چاہے دیکھ لے مراستہ پاک صاف ہے

فوجوں کو دے جواب وہ تیرنی زبان میں
پانی وہ تھا کہ آگ لگا دی جہاں میں
ترکش میں چھوڑے تیرنہ چلے گمان میں
ناز ہوا تھا آئیہ برقی اسکی شان میں

نے فتح پیمیری تھی نہ منہ کار زار سے

دھڑلے ہماری تھا اسے ذوالفقار سے

حضرت سید الشہدا کی تلوار اور جوہر ویش مش ملاحظہ فرمائیے۔

جلوہ دیا جرمی شے عروسیں مصاف کو

مشکل کشا کی تیش نے چھوڑا خلاف کو

کاشی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ نوجہدا
میتاب سے شعاع جدا۔ گل سے بر جدا
جیسے کتاب شرق سے ہر خوب و جدا
پینے سے دم جدا۔ رگ جوں سے ہر جدا

گر جا جماعدا اسے بجلی نکل پڑی

عمل میں دم جو گشت گیا یسلی نکل پڑی

جس پر چیل وہ تیغ دو پارا کیسا
داں تھی جد صرا جیل نے اسٹا کیسا
کھینچتے ہی چار ٹکڑے دو پارا کیسا
سنی بھی کچھ پڑی تو گوارا کیسا

نے زمین متا فرس پہ نہ اسوار زمین پر

کڑیاں زور کی بھری ہوئی تھیں زمین پر

آئی چمک کے غول پہ جب سر گر آگئی دم میں بھی صفوں کو ہما ہر گر آگئی
 ایک ایک قہر تن کو زمیں پہ گر آگئی سیل آئی زلزلہ سے جب گر آگئی
 آپہنچا اُس کے گھاٹ پہ جو سر کے رہ گیا
 دریا ہو کا پیغ کے پانی سے بہہ گیا
 اس آب پر یہ شعلہ فشا فی خدا کی شان پانی میں آگ آگ میں پانی خدا کی شان
 خاموش اور تیسر زبان خدا کی شان استادہ آب میں یہ روانی خدا کی شان
 لہرائی جب اتر گیا دریا چڑھا ہوا
 نیروں ستاروں کا فقار کا پانی بڑھا ہوا
 آیا خدا کا ہر جدھر سن سے آگئی کانون میں الاہ کی صدا تن سے آگئی
 دو کر کے خود زمین سے ہر شے پہ آگئی کھینچتی ہر زمین پہ تو سن سے آگئی
 بھلی گری زمیں پہ ہر تیغ جناب کی
 آئی صدا زمین سے یا بوتراب کی

نکل جو ذوالفقار حسین غلات سے اڑنے لگے شر دم خارا شکاف سے
 بجلی بڑی چمک کے جو دشت صاف سے صاف آئی الاہ کی صدا کہ تاف سے
 بجتے فلک کے صورت گوارہ اہل گئے
 دب کر پہاڑ خاک کے دامن سے مل گئے
 لرزہ تھا تخت رفق و جنوب و شمال ہیں ستانِ غرب و شرق تھے بیم و زوال ہیں
 مضطرب تھے مشش چہرے کے کیں ایک حال ہیں غل تھا کہ گھر گئے غضبِ ذوالجلال ہیں
 شدہ کا غضب منورہ قہر الہ تھا
 تلوار کیا علم تھی کہ عالم تباہ تھا
 جنگل میں مٹی علم جو وہ تیغِ شہر تھا
 غار اژدوں سے چھٹ گئے شیروں سے بیتاں
 اندر موجِ مچیلوں کو اضطراب تھا
 نہر ہر ایک سنگ کا پانی میں آب تھا
 معجزہ نہ مٹی شاہ کی شمشیرِ آبدار دکھلائی اہِ صیف نے برسات کی بہار
 یاں برقی داں ہو تو ادھر ابرو و بار بہتا کہیں ہر کہیں خون کی بہار
 یوں مگر برس گئے یہ روز ہی مٹی باڑھ میں
 پتہ ہے ڈونگا بھی جیسے اس بارھ میں

بہتے تھے خوں میں چار طرف سر کئے ہوئے بڑھتے تھے جو بہت دھڑکڑے تھے بے ہوش
جو گھاٹ پر تھے زہد کئے ان کے گئے ہوئے تھے جا بجائے ڈھاروں کے بارل پھٹے ہوئے

لڑنے میں اور جیتنے کا دھچکا ہو گیا

نکلی کمان تیروں کا منہ بند ہو گیا

کیا کیا چمک دکھائی تھی سر کاٹ کاٹ کے تھنی تھی کیا تھنوں سے زمیں پاٹ پاٹ کے
پانی وہ خود پئے ہوئے تھی گھاٹ گھاٹ کے دم اور بڑھ گیا تھا ہر چاٹ چاٹ کے

کیا جانئے ملا متا مزا کیا زبان کو

کھا جاتی تھی ماک کی طرح استخوان کو

چلتی تھی ذوالفقار جو من سن دھرا دھرا دہشت سے چھپتے پھرتے تھے دشمن اور دھرا
کٹ کٹ کے گر رہے تھے سر و تن اور دھرا دھرا ٹکڑے ٹکڑے تھے خاک پہ جو شش اور دھرا دھرا

ڈھڈھکے جو سوار گرے وہ مرے گرے

صف پر گری جو صف تو پر دل پر پرے گرے

کیا شکریہ بد پر رنج و رنج پڑا طالع جو نحس تھے تو نہیں پر گہن پڑا
لاٹھے پہ لاشہ سر پہ سر و تن پہ تن پڑا کتنی تھی موت بھی کہ قیامت کا رک پڑا

اوپر تلے جو کشتوں کے انبار پاتی تھی

گنتی کو بار بار اکیل بھول جاتی تھی

کشتے تڑپ رہے تھے برابر زمین پر زندے تھے خوفِ قتل سے مضطرب زمین پر
آئی جو سن سے تیغ و درپیکر زمین پر گردن سے دھڑکے پھینک دیا زمین پر

سلطان وہی گے پاؤں پہ سر کاٹ کے گر پڑا

تن مارے ڈھکے چند قدم ہٹ گئے گر پڑا

پھوٹیں کمانیں قبضوں سے اور چٹکیوں سے تیر کیسی لڑائی تھی ہوئے تھے جوان و پیر
غازی تھے تیغ زن - قدر انداز گرشہ گیر اپنے ہونے لڑتے پھرتے تھے پھر شریر

لشکر سیہ رخوں کا جو پامال ہو گیا

ارے خوشی کے تینے کا منہ لال ہو گیا

تلوار کی تعریف کا ایک اور انداز یہ

قد کتنا خوشنما ہے بدن کس قدر ہے گول جو ہر شناس ہے تو اسے مریوں میں تول
مستراح فتح ہے دیر نصرت کماں سے کھول وہ تیشہ ہے، خراجِ مفاہل ہے جس کا مول

امشرف کا بناد رئیسوں کی شان ہے

مشاہدوں کی آبرو ہے سپاہی کی جانی ہے

دوسو اشعلو، شعلو، تدار جال گداڑ
 لشکر کش و شکست رساں و ظفر توانہ
 خوشنوار و کج ادا و دل آزاد و سر فراز
 حاضر جو سب تینر طبیعت، زبان و ہمار
 سچ اس کی ہے پسند جہاں کو سچی نہ ہو
 معشوق پھر نہیں ہے جو اتنی کجی نہ ہو

بے پاؤں جد صراطِ حق سے چلتی نظر آئی
 ندی اُدھراک خوں کی ابھنی نظر آئی
 دم بھر میں وہ سوزِ تنگ بدلتی نظر آئی
 پی پی کے لہو محل اگلتی نظر آئی
 ہیرا امتا بدن رنگ زرد سے ہر امتا
 جو ہر جو کہو پیٹ جو ہر سے بھرا امتا
 زیبا امتا دم جنگ پری و شش اسے کہنا
 معشوق بنی، مرغ لباس اس نے جو پہنا
 اس اوج پہ وہ سر کو جھکانے ہوئے رہنا
 جو ہر تھے کہ پینے تھی دہن پھولوں کا گہنا
 سیدب عین خلد کی لباس متقی پھل میں
 دستِ متنی وہ مشیر سے دلہا کی بغل میں

محاورات

مصطلحاتِ رزمیہ :- رزمیہ مضامین کے اشیاء ہر موضوع کے بارے میں ہیں گویا دریا کے سخن ہے کہ لہریں ادا رہا ہے ان مضامین کی جدت، اپنی، ارازمات اور تفورات ہماری اسلامی تہذیب کا جزوِ اعظم ہے۔ یہ ہماری عسکری زندگی اور شجاعانہ ماحول کے وہ لازوال مرتع ہیں جو مردِ باب گذر جانے کے بعد بھی دھندلا نہیں سکے۔ فنِ جنگ اور ہنر سپہ گری میں جو باریکیاں، لطافتیں، شائستگی اور ہمت و تہمت کے مدارج اور منزلیں پائی جاتی ہیں وہ ان اشیاء کے انیمٹری میں ہم پر روشن ہو جاتی ہیں اور ہمیں اپنی معاشرت اور صرف ادھم کی نہیں کے تمام نقوش و آثار بخوبی دکھائی دینے لگتی ہے۔ جنگ کے طور طریقے، فیروں کے بند، ٹھوڑے کے کاوسے اور سچے، پیلوں کی رٹائی، تیغوں کی گھاٹہ آزمائی، قدم سے قدم یا ندھ کر لڑنے اور فنونِ جنگ کے تمام دوسرے پچ حیرتناک طوط پر ملتے ہیں۔ چند مصطلحات جو ہماری رزمیہ لغت کا بیش بہا سرمایہ ہیں یہ ہیں۔

آہنیار۔ تلوار، تیغ، ذوالفقار، حسام، سر وہی، صمصام، صادم، سیف، تیغ، نیمچہ، خنجر، کلار، نیزہ، سناں، پوڑی
 ڈنڈ، ہچھا، سا طور، گوند، کھنڈ، تبر، نادرک، پیکاں، خدنگ، سوتار، قلعہ راب، جوہر، ثواب، تاب۔

ادھات و غیرہ اگان

ساز و برگ۔ خرو۔ زره۔ مغفر۔ جلم۔ مرزہ۔ دستار۔ طبل۔ دُہل۔ نقارہ۔ قرن۔ جھانڈ۔ جلاجل۔ تاشا۔ دف۔ نشان
 راست۔ علم۔ پھر ہرا۔ دامن۔ پریم۔ نیچہ۔

مصطلحاتِ رزمیہ
 ۱۔ دو ٹانگ کی کال کو کیا داتا دیا
 ۲۔ سینوں کو توڑ توڑ کے نادرک لکھ گئے
 ۳۔ ہکی صفوی پر سیف بھی لاکھی کو چھڑا کر

عاموں کے پاس ڈیر سپر روں کے دن برتنے
 ہڈی ستان پر تنخانہ پرچم نشان پر
 سب جیہ ذوق اجاڑ - محلے تباہ تھے
 چلے کہیں تھے شست کہیں اور کہاں کہیں
 کاپٹے یہ نیزہ باز کہ سب بند کھل گئے
 تلے تو دیکھ رخ سے جھلم گواہ کے
 گھونگٹ سپاہ شام نے کہا یا جد حرم بڑے
 برگستواں میں جسم کو رستم تھا درخ پوش
 نیسزدوں کے بند قلع کمانوں کے ساتھ تھے
 پشتری ہر اک سور کی گھوڑے پہ جم گئی
 وہ شور کہیں حرب کا وہ بوق کا غریو
 ہلکت جوتیخ دست تو دم آراستہ کریں
 پیار آیتے کو کاٹ کے اس شیر کی تلوار
 خود وزرہ ذبکتر و دستا تے تھے نیسکار
 مجھے ہو غلط یہ کہ حصار آیتہ ہوگا
 بکھری ہوئی کہیاں کہیں جوشن کی زمین پر
 سر سبز ہونے ہیں ہیں جب گیت پڑتے ہیں
 بخدا فی سب میدان تہوڑ صفت ہو
 ہر فلک اب امانت نے کیا رن میں ظہور
 اصل جس میں کی اچھی ہے وہی کہنی ہے
 باندھی شیروں کے جھجک میاں جھگڑا
 رن میں کر کا ہوا بچنے کے باجے عسری
 یکہ تاروں سے کیا شور مبارک طلسمی
 یہ صدا سنتے ہی خود رک گیا قرنا کا خوش
 ہو گئے جوش کے ہاتھوں کو جلا جل خاموش

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

۵

رہتی پر میر تیں تیں کہ مڑے کھن میں تھے
 پیکاں نہ تیر پر تنخانہ چلے گسان پر
 (معد - شکر کے پڑاؤ کی جگہ)

(شست - چمڑے کا انگشتانہ تیر انداز پہنتے ہیں)
 (بند کھنا - نیزے کے وار کا نواز کرنا)

(برگستواں - گھوڑے کی پا گھر - زرہ) (درخ - زرہ)
 (نیزوں کے بند قلع کرنا)

(گیت پڑنا - جنگ ہونا)۔

(فارس - شہزاد - تہوڑ - حد سے زیادہ پیادری)

(صف یا ندھنا - جنگ گاہ)

(کرنا کا ہونا - جوش و لانے والے اشعار پڑھنے کر گیت کی عمل)

(یکہ تار - جیکے متعلقہ کا کوئی اور سوار نہ ہو - جنگ کے لئے برتابل طلب کرنا)

(متم گیا طبل و غا کی بھی وہ آواز کا جوش)

(کیا بجاتے کہ کیا تھے نہ کسی شخص کے جوش)

چھیڑنا ان کو سر و روں کا بھی تاسا ہوا

رعیب فرزند عیسیٰ سر نہ آواز ہوا

کس جوی کی یہ کہاں ہے یہ سپر کس کی ہے!

کاٹ جلے گی لگے سب کے یہ تیرا شمشیر

کس کا یہ خود ہے یہ تیرا دوسر کس کی ہے!

پہل سکیں نہ تیر مجھ پہ نہ تلوار نہ تیر

نہیچے تو لیتے تھے عون و محمد ہر بار
منہ پہ کہتا ہوں کہ چہرہ ابھی کٹ جائے گا
کچھ تڑو نہیں کہہ رہے کہ لکھیں پرچہ نویس
کہہ کے یہ ڈاب سے غازی نے نکالی تلوار
کیا دو تین رسالوں کے تعاقب پر حینہ
کہتے تھے شرم سے وہ بے کے جو روئے تھے گند
دور سے اہل غلط تیر جو پر سنا لے تھے
پر بھول اڑنا تھا و سبب کے نرس بالوں میں
زخم سببوں کے گریباں کی طرح پھٹتے تھے
جس طرف دیدہ جوہر سے نظر کرتی ہے
اس کے پانی میں کعبہ مارسیہ گھولا ہے
اڑھ ہے ملک الموت نے منہ کھولا ہے
گل نے پھوٹے جو برہمی پہ لگا پھل اس کا
تاب تے مرگب مقامات کا گھر دکھلایا
چنگیاں سب کی دھری سا گئیں سونادوں پر
العین گرز کو کر دیتی تھی ہر وار میں دال
کہیں برہمی کی آتی تھی تو کہیں تیر کی بھال
دکھد یا شیر نے قریب سے پہ سر نہوڑا کے
ایڑیاں خاک پہ زخمی کو رگڑتے دیکھا
جھک جھک کے چست کرتا ہے کوئی نرس کا تنگ
تتا ہے کوئی تیغ کے قبضے کو چوم کے
ہاں سرفروشن جنگ و جدل کا مزہ ہے اب
ملوں سے فوج شام کے ہی پھوٹ جائیں گے
میں دم رجز پڑھیں گے یہ صند رہ شد و مد
نکلی جرز و القمار حسین علی غلام سے
کوئی کے در پہ جا کے نشا زوں کو گاڑ دو
تا کوں پہ چوکیاں تختیں جزیروں میں اہتمام
مقتل سے کوئی تک تھے قشرون زہریں صفات
باچے بجا کے کھولیں گے رات ستم شعار

(فوج کے رجسٹر سے نام خارج ہوا)
(فوج کے وقائع نگار)
(ڈاب - تلوار نکالنے کی پیٹی)

رقتا سائے ہیں ڈسالوں کے لئے اتے تھے
رہ چھپوں یا برہمچوں اڑنا محاورے ہیں بہت اونچی جست کرنا
زخم پھٹنا محاورہ اور زخمیہ اصطلاح ہے
جو ہر وہ گول گول سے نشان جو عمدہ قسم کے فولاد میں ہوتے ہیں وہ
مقتل کرنے سے ابھرتے ہیں یہ صرف تلوار ہی نہیں اچھی قسم کی بندوق
کی نالیاں بھی جو ہر مار ہوتی ہیں۔

دعمہ قسم کی تلواروں میں تا ہیں ہوتی ہیں جو ہر کی طرح فولاد کی ایک ٹیلیا
(تیر کے نچلے حصے کا کھنڈار)

(قریبوں - گھوڑے کی کمانی کا اگلا حصہ۔ جتنا یہ تھا بھی عربی لفظ ہے ظاہر)

جب ہم بڑے تو سچے سب لوٹ جائیگے

	ٹ	پنجہ مثال پنجہ خورشید زر نشان
	ٹ	نقارہ دغا پہ لگی چوٹ ناگہاں
	ٹ	شیپور کے غزلی سے ہلتا تھا آساں
	ٹ	سنکر ڈہل کا شور بکھے وہل گئے
	ٹ	مشہد کا شور سن کے لڑتا تھا بند بند
(چورنگ شمشیر زنی کی ایک مشق)	ٹ	لائی تھی موت گھر کے چورنگ کے لئے
	ٹ	جبار سے شہوار کی یہ بان باگ ہے
	ٹ	وہ کلنیاں کہ طرہ لپیٹے سے سر فراز
	ٹ	سیکل کی تختیوں کے ستارے چمکتے تھے
	ٹ	اللہ سے مسافت صغیر مسافت مرگئی
	ٹ	دوڑوں کے بچوں کے ہیں ڈورے کھلم ہوئے
	ٹ	اللہ سے جہاد حبیب و زہیر قیس
	ٹ	اسٹروں کو بڑھ کے مسوں کو کپا کے آؤ
(پسے اللہ صغیر بچا دینا)	ٹ	دست قوی ہیں نیزہ و عصا مہ کے لئے
(مصفا مہ عمدہ قسم کی تلوار جو ٹیڑھی نہیں ہو سکتی)	ٹ	ہتھیار سج کے حضرت عباس نامی
	ٹ	پاکھڑ تھی زرہ ہیں تہمتی کا جسم ستا
	ٹ	بخش جو صدر زری کو ضیا خوش حال نے
	ٹ	آئے جو حرب و ضرب کی قدرت کسی میں ہو
	ٹ	گھوڑوں سے گونجتا ہے وہ سب و دی نہرو
	ٹ	ڈوبی گرہ میں نیسنرہ نظام کی جب سناں
	ٹ	ہلے تھے دوڑے ہوئے گھوڑوں کی گشت سے
	ٹ	ضوت جو کی تو ہاتھ شقی کا بہک گیا
	ٹ	قلب و جناس و مینہ و میرہ ہتیاہ
	ٹ	تھی قہر حق عقیل کے پرتوں کی کارزار
	ٹ	لاشوں پہ لاشیں گرتی تھیں پٹا تھا رن پر رن
	ٹ	دفتر الٹ دیئے ہیں عرب کی سپاہ کے
	ٹ	کافی بچے سب کریم دوستی کے چاہ ہاتھ
	ٹ	آواز شش جہت میں بگیر و بدن کی تھی
	ٹ	بجھتے تھے سٹارہ فتنہ و لغزاد حصر

(دین کا دبیانی حصر)

(انیس کے یہاں نادی نہ کہ ہے)

(ہاتھ پرک جانا۔ ہاتھ کا کانپ جانا)

(رن پر رن پڑنا۔ بار بار تلے ہونا)

تیغیں بھی ہیں اُپی ہوئی۔ خنجر بھی تیر ہیں	ۛ
پہلا ہی جا نہ تھا کہ بیچارہ ہو گئے	ۛ
جہد کر کہیں کس نہ کہیں بر چھریاں کہیں	ۛ
سختی کو جو زبند کے کب جانی تھی وہ	ۛ
ٹکڑے تھے دو کے ہاتھ پر گھائی تھی چار کی	ۛ
پانی طلب کرے تو گھٹے پر چھری چلے	ۛ
غارست تھے مثل تیر جوانی ہوا پرست	ۛ
ہر جھف میں سہم سہم کے ہوتے تھے گوشہ گیر	ۛ
ترکش و دینم ہو گئے زہ گیر کیا کرے	ۛ
اب بر چھریوں میں پھیل ہیں نہ ڈھالوں میں پھول ہیں	ۛ
وسے کو ذوالفقار کے لئے جوئے تھے	ۛ
کیا ہو زہ سے مزب جب ایسی کڑی پڑے	ۛ
اب دم نہ ہو یہ اجل اس سے کب گئی	ۛ
چلتے تھے ایک صف سے پیادے کلوش و سنگ	ۛ
ہاتھ منہ کٹ گئے۔ سر ڈٹ گئے۔ جی چھوٹ گئے	ۛ
کبھی مفکر کبھی جو سن بھی بکتہ کا تا	ۛ
جسم سب چور تھے پر زے تھے زہ جلے کے	ۛ
چا رہا سرار کا تھا نہ یا ناشبات کا	ۛ

(زندہ جامد۔ وہ کپڑا جہزہ کے نیچے پینا جاتا ہے)

اسی طرح کئی مصطلحات و محاورات ہیں۔ گھوڑوں کے لئے۔ سمند۔ کوتلی۔ شہد بن۔ سرنگ۔ بازی۔ سبزہ۔ نکادور۔ دلمہ۔ ذوالجناح۔ عقاب۔ استر اور شہسوار کے لئے محاورے اور کئی اصطلاحات لئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ غیر شعوری طور پر اس فن کی ادب اور تجدید کی آواز کرتے تھے۔ مگر ادب کا معاشرتی ماحول اس فن سے بہت دور ہوتا جا رہا تھا۔ پھر انگریزوں نے ہتھیار مارے تھے۔ ان کی توپیں ہلکی اور دور مار کرنے والی تھیں۔ گولہ بارود کا استعمال بھی ہمارے مقابلے میں بہت کارآمد سے کیا جاتا ہے۔ ان باتوں کی وجہ سے اپنے اسلحہ جنگ اور فنی حرب و قریب سے اعتبار اٹھایا رہا تھا۔ اور یہ کوششیں محض ان اشعار تک محدود رہ گئیں۔ پھر بھی ان کا اتنا فائدہ تو ہوا کہ ہماری لغت میں یہ شارخ و صورت الفاظ اور محاورات کا اضافہ ہوا۔ جہاں جنگ آزمائے مرتبے اور مناصب کے مطابق استعمال کئے جانے والے الفاظ سے کچھ آگاہی تو ہوئی۔ زہیر حالات کی مختلف سطحوں پر کرداروں کا انداز و خطاب۔ رشاق و جدوجہاد و مولت۔ حفظ مراتب اور انداز و جز و مخاطب کے یہ اشارے بلکہ آئینے نہایت حسین و جمیل ہیں اور دیر پا بھی۔ اب ان ادب اور وہ اسی آئینہ بند سے آج جگر جگر جگمگا رہا ہے۔

بکروں کا انتخاب!۔۔۔ میر ضیاء اور دیگر نے خواندگی کی ابتداء ضرور کی لیکن منبر کی یہ پڑھائی یا قاعدہ فن نہ بن سکی ہر چند کہ ان اساتذہ کرام نے مرثیہ کے لئے مستحسن کا انتخاب کیا کیونکہ اس فارم میں واقعات کا بیان، اساتذہ متعلقہ حرب و ضرب کے انداز و جہاں کے خاکے، اور دوسری بہت سی باتیں آسانی سے سہا سکتی تھیں۔ پھر ٹیپ کا بند اپنے زور۔ متعلقہ بند کی تکمیل اور ادا کا راز ایکشن کے لئے

نہایت ہی مزدوں تھا اور یہ کسی دوسری صنف تھی جس بات نہ تھی بیت میں ردیف ہونے کی پابندی انیس اور ان کے ہر میر و تنہ کی ہے۔
مدرس مرثیہ میں انیس اور ان کے تابعیں بغیر ردیف کی بیت کہ سقم قرار دیتے تھے اور یہ پابندی ان کے یہاں واجبات میں سے ہے۔
میر انیس کو یہ شرف حاصل ہے کہ انہوں نے بحر میں سے صرف چار بحر میں مرثیہ کے مدرس کے لئے نہایت اہم قرار دیں بلکہ مختص کر دیں۔

(۱) ہزج (آزب - مکفوف و محذوف) مفعول - مفاعیل - مفاعیل مفعول

یارب چمنِ نغم کو گلزارِ ارم کر

(انیس)

(۲) مفاعیل (آزب - مکفوف و محذوف) مفعول و فاعلات و مفاعیل و فاعلات

جب قطع کی مسافت شبِ آفتاب سے

(انیس)

(۳) رمل (مجنون و محذوف) فاعلات - فاعلات - فاعلات - فاعلات

ترکِ خواتِ تکلم ہے فصاحتِ میری

(انیس)

(۴) مخبث (مجنون و محذوف) مفاعیل - فاعلات - مفاعیل - فاعلات

میر نے ہر چند کہ بحرِ متعارف میں بھی مرثیہ کہا ہے۔ مگر ستاروں کی آمد سے کالی گٹ میں (انیس) مگر اسی بحر کا ملحق (انیس) کو سمجھانے کے لئے کافی تھا۔ خود بندگی کے متعلق کافی بحث کی جا چکی ہے۔ تذکرہ خوش معرکہ زیبا میں سعادت خاں ناصر لکھتے ہیں۔

”میر صاحب کے خاندان کا یہ طرزِ جدید ہے کہ شاگردان کا مہر میری جیسے بغیر تعلیم ہائے ہرے مرثیہ نہیں پڑھ سکتا بلکہ شاگرد ان کا سال دو سال تعلیم پاتا ہے تب مرثیہ پڑھنے کے قابل ہوتا ہے اور دوسرے ان کے خاندان کا یہ دستور ہے کہ خود یا ان کا شاگرد مہر پڑھ جائے تب شروع مرثیہ سورہ قاتر نہیں پڑھتا بلکہ سورہ حمد (۱) ان کے خاندان سے متروک ہے۔“

ایک زبردست اعتراض :- ڈاکٹر محمد صادق نے اپنی تاریخِ دبِ اردو انگریزی مطبوعہ کسفر ڈاٹ اینڈ مفلت مرائی کے یک ایک دو دو نمبر سے ایسے چنے میں جن میں امام پاک کو روتا ہوا دکھایا گیا ہے اور یہ اعتراض کیا ہے کہ ہیر و گریہاں نظر آتا ہے اور یہ امام کی شان کے متافی ہے۔ عرض یہ ہے کہ رونِ امام کی یا بجائی کی شان کے متافی ہے تو مجھے یہ عرض کرنے دیجئے کہ پھر اسلام نے فطرتِ انسانی کا مطالعہ نہیں کیا۔ آدم کا پسر فرزند ہایل کی ماسٹی پر فوہ اور حضرت نوح کا قوم کے نال پر اس قدر گریہ کہ نام ہی نوح ہو گیا حضرت یعقوب علیہ السلام کا فراق یوسف میں اس قدر رونا کہ آنکھیں سفید ہو گئیں۔ حضور پاک کا ایامِ جاہلیت کی بعض باتیں سن کر یہاں تک رونا کہ ریشِ مقدسِ فسوں سے بھیگ بھیگ گئیں (خصوصاً جب کسی لڑکی کے زندہ درگور ہونے کا ذکر سناتے) لیکن ان انبیاءِ کرام کی نشان میں کوئی فرق اور کوئی کمی نہیں آئی ڈاکٹر صاحب کو وہ میل اور ہومر کے HEROES پر بڑا ناز ہے میرے سامنے یہ دونوں کتابیں کھلی پڑی ہیں اور وہیل کا ہیر و ایک ایک صفحے میں کئی بار روتا ہوا نظر آتا ہے۔ بلکہ اس کے رونے سے اس کی عظمت ہمارے دلوں میں زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ مگر دل ہی تو ہے نہ سنگ و شست در سے بھر آئے کر ڈاکٹر صاحب نے لکھنؤ کے رہتائے شاعری کا جائزہ نہایت حقارت اور نفرت سے لیا ہے لیکن شکریہ ہے کہ ان کا کتبِ سند نہیں اور ہم اتنے جاہل نہیں کہ شعر کو سمجھ نہ سکیں بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ ان لوگوں کو سر سے سے شعر کے سمجھنے کا اللہ تعالیٰ نے شعور ہی عطا نہیں کیا۔ یہ لوگ انگریزی ابدیت کو جیتے ہیں، لیکن اس کا بھی فیصلہ ہم نہیں کر سکتے کہ یہ کیسی زبان لکھتے ہیں کیونکہ انگریزی ہماری مادہ کی زبان نہیں۔ ابدیت بھی عمرِ مٹام کے اس مشورے سے جو اس نے ہندوستانی کے انگریزی میں لکھنے والوں میں پورے کو دیا تھا پورا پورا اتفاق ہے۔ آپ کے لئے بہتر اور مناسب ہی ہے کہ اپنی ادبی زبان میں لکھا کریں :-

میں نے پڑھا وہ شدید ہو گیا۔

مرثیہ کا موضوع عذیبہ ہے، مرثیے میں عقیدے اور مذہب کی بات ہوتی ہے، مرثیہ، تہذیبی ماحول اور مخصوص ثقافتی عوامل کی پیداوار ہے۔ قلب شناس سے لے کر سودا، میر، نسرہ، گدا، مکین، وغیرہ معتبر و فہم تک ہر دور میں بہت سے شاعروں نے مرثیے لکھے، ہر شخص اپنے درد کا مشہد، دنیا میں شام کی تھا، ہر شخص کا لام کر کے نہ کوئی گروہ ضرور پسند کرتا تھا۔ لیکن انیسویں صدی میں مرثیہ کو آفاقیت بخشی، اسے مستقل فن بنایا، اسے پایدار قوت بخشی، مرثیے کے ذریعے اردو کو اپنے اصل بڑھنے کی ناقابل تصورات عطا کی، بلندی کی طرف سپاٹا یا چڑھ کر، مستزاد اور قطعاً مسلسل کی جو ہیئتیں اردو میں رائج تھیں، فرداں کے دادا، اندالہ کے اس سلسلے میں تجربے کئے تھے، غیر جیسے طبیعت دار ادیب کے لئے کسی ہیئت پر قلم فرمائی دشوار نہ تھی لیکن انہوں نے مدد سے اس کو اپنایا۔

بہ نسبت میر میرا اور میاں دینتر اس انقلاب کی ادیت میں نمایاں درجہ رکھتے ہیں، لیکن جیسی دور میں اس انقلاب کو اجتماعی قوت کے ساتھ اپنایا تھا، اسی بنا پر یہ ہیئت آج تک اچھے فکری اظہار و ابلاغ کے لئے نہ خیز اور دلکش زمیں کا فائدہ دے رہی ہے، آل رفا اور جوش تک افراد کرتے ہیں کہ صدیوں ہیئت سے بہتر کوئی ہیئت نہیں۔ درحقیقت انیسویں صدی میں پھر ان کے خاندان نے اردو کے ساتھ ساتھ ان کے معاصرین نے اس ہیئت پر اپنے تجربے کئے، اُسے اتنے پہلو دیتے کہ اب ہر راہی آکھ بند کر کے اس راستے پر چلے یا سوئے بچار کے بعد اسے منزل بہر حال یہیں نظر آتی ہے، حالی، اقبال، جلیست اور جوش کے جدید سے جدید تر غزلوں کا تجربہ بھی جیس کی تصدیق کرتا ہے۔

انیسویں صدی کا سراپا اگر نامہ یہ ہے کہ انہوں نے درد اور فاحش کھیل کرپ کے لئے مخصوص فن و موضوع کو سندھ لا پھیلا دیا، دریا کا بہار، بہار کی رونق، بغض کی حرکت اور دل کی دھڑکن بنا دیا، انسانی جذبات کے تہہ تہہ تھلا دیا، مظاہر و مظاہر کو ٹھیکہ کیا، محبت و نفرت، زندگی اور موت، بقا و فنا، عزت و ذلت، جنگ اور صلح، فتح و شکست، رحم و ظلم، رونا اور ہنسنا، فکر و عمل، پیام اور فلسفہ، زبان و خیال، حکایت اور تمثیل کو اس وسیع پہانے پر مرثیے میں منتقل کیا، جس کی مثال انیسویں صدی کے پہلے کہیں نہیں ملتی۔ پھر جذباتی اور عقیدت مند نے خیال و معاشرتی تعاون کا شعور اور ایسی اخلاق و ادب لا لیا، ابھی کمال قدرت کے ساتھ لکھنا کیلئے اور موضوع کو بھی اچھا دیا، اللہ کرے کہ ملک الملک ترخان دیکھتے اور صبح و سہار کی تازگی، قصیدہ و غزل کا نکھار، صبح و سہار، مسرت و غم کا میل۔ سہار، صبح، شام، ساقی نامہ، تلوار، گھوڑا، جنگ، سراپا، رجز اور فتح کے بود و شہادت پھر میں، کچھ اس طرح زمین و آسمان کی بات کہی ہے کہ نہ طبیعت کو گرائی محسوس ہوتی ہے نہ شہد و قے کے خلقی کا تصور کرتا ہے، داد کے ساتھ آفسر بھی رواں چلتے ہیں۔

آپ مرثیہ انیسویں صدی کے عروج و خانہ زیا عادت و فانی اور قدیم کے مرثیے پڑھیں، مولن، اس، سلیس، رشید اور ان کے معاصرین کے لام کا مطالعہ کریں تو جہان وہ جائیں گے کہ ڈیڑھ ڈیڑھ سو بند ہیں اور سو سو طرف کے نفسیاتی و ادبی گوشے میں معرہ خیال، لکھنے کے نہ موضوع بدلتے، بہار و جزم میں قصیدہ، جزم میں مرثیہ کی کچھ جنگ میں فاحش، تلوار اور گھوڑے میں غزل کے ہلکے ہلکے رنگ ملے جائیں گے۔ لیکن انہوں نے کیفیت میں بھی شدت الم آفرینی کا عالم دہی ہے، تلوار کی تعریف کرتے کرتے آواز دی جاتی ہے۔

کتاب میں کے برستی ہے تیغ، ہاں ساقی
جہاں کعبہ پہ ہو جام دلستاں ساقی
کھانسی تھو کو کراہے کہاں کہاں ساقی
دلے دوشن محمد کی زرد باں ساقی

جہاں کے گھسٹ کی لبتی کو فال کرتا آ

خدا کے گھر کو بتل سے بھی پاک کرتا آ

پادے آہ مجھ سا قیاد اتنی شراب
دکھادے شکر اجازت جو دے غرض شباب
کہ اپنے پیرے صامات جسم سے نئے تاب
میں ہجر کی حالت بہت ہوئی ہے شراب

اب اس قدر غم انتظار سے ساقی

یہ ڈوبتی ہوئی بنیں ہمارے ساقی

ہر طرف غم مگر جو دوسے دوپہ راہم
سو مجھ تو دور خمدے مگر سہار جہام

دیکھی سے روگ لیا اتھو لے کے عیار جہام
کے اندر بے ترے ذلے ابھی سے راجہام

والیسی کے حکم سے آئے کا بار دہلی مہم

امام عہد کی دیں، آخر زمیں ساقی

رہا نہ دیر بہت دلت یہ مدد کا ہے
کہ ماوسے پاس کے اب دیکھو پہ تہے

خیام تہا میں شور و اضطراب پابست
ترا پیر چنے تہ میرا آب بھلا ہے

ذلتے تجھے کروں میں رنگ لے ساقی

پر شوق بھر دے سکینہ کی مشک سے ساقی

یہ بدنامی کے نہیں بلکہ ن کبھی تے علی نواب صاحب قدیم، فرزند سیتس، کی تصنیف ہیں، خود انہی نے متعدد مقامات پر اس قسم کے کلمات لکھے ہیں۔
یہ شے مستحکم مرثیے، جب تھیں کی مہفت شب آفتاب نے، میں سے کا منظر بیان کرتے ہوئے ایک جگہ فرماتے ہیں

وہ دشت، رہا لسم کے چھوٹے، نہ سبز زار
پھولوں پر چاچا دگھڑاے آب دار

انگھاراہ جھوم جھوم کے شاقول کا بار بار
بارے نکل ایک جو میں، تو نکل ہر ر

خواہاں تھے زہر شمشاد زہر آچو آپ کے

شبنم نے کھیر دیئے تھے کٹورے مگھاب کے

بائیں وال بندے۔

ناگاد چرخ پر خط اسفیں عیاں ہوا
تشریف بہ نماز پڑائے سب زمیں

سجدتے بچھڑ گئے غب شاہ نس و ہاں
صوت حسن سے گہرہ روئے دی ذال

ہر اک کی چشم اسوئل سے ڈبڈبا گئی

گیا صدار سولہ کی لالہ نہیں آگئی

چپ تھے طور بھیوتے تھے وجد میں شمس
تسبیح خولتے تھے برگ و حق دغیہ دشر

موتنا کلون و بنانا دست و در
پانی سے نہ تگلے تھے دریا کے جاؤر

اٹھا زخمی اک دہر شمسیر کی صدا

ہر خشک و تر سے آتی تھی تجیر کی صدا

ناموس شاہ رو تھے تھیں میں زار زار
چپکی کھڑی تھی صحن میں بازائے نامدار

زینب بلائیں لے کے یہ کہتی تھی بار بار
مدتے نمازیوں کے موزن کے میں تار

کرتے ہیں یوں شاد و صفت زدا الجلال کی

لوگو! ازل سے مرے پرستہ ہال کی

یہ خوش قسمت، اعلیٰ قرأت ہے شد و مد
حقاکہ افصح العما ہے انہیں کا جسد
گویا ہے لجن حضرت دادو باخسرد
یارب رکھ اس صدا کو زمانے میں آباد
شعبے صدا میں پنکھریاں جیسے پھول میں
بلبل چمک رہا ہے ریاض رسول میں
میری طرف سے کوئی بٹائیں تو لینے جائے
میں الکمال سے تجھے بچے خدا بچائے
وہ لودھی کہ جس کی ملاقات دلوں کو کھلے
دردن میں ایک بوند بھی پاؤں کی وہ نہ پائے
عزیمت میں پڑ گئی ہے معیبت حسینؑ
فاتحہ یہ قیسرا ہے حربہ نور میں ہے
الہ کا تیار رہا اور مرثیت لایہ نکھر اسکا اسلوب کسی زبان میں نہیں سنا۔

ان لوگوں نے ادب کو اظہارِ احساسِ دلکش پرانے میں ہمیشہ تمہیک کے محبوبی مزاج سے مستفیض پڑھنے والی کا اسلوب کو سنا ہے۔ یہ زبان کو اتنا بوجھ بنایا کہ بے پڑھے لکھے کے نہ سکیں۔ دانتا لڑایا کہ پڑھے لکھے لوگوں کی نہ سب ذوق پر اس گز سے۔ حیرت کی بات ہے ان مرثیہ میں حد سے دشمن، ہونی، الیٰ ہر قسم کے افراد سنا کرتے ہیں جن کے بے بدلتے ہیں۔ ان کی بات کا انداز ایک دوسرے سے الگ الگ ہوتا ہے۔ معرکہ جہاد میں ناہمواری نہیں ہوتی۔ سخت سے سخت موقع پر بھی بد اخلاقی اور کڑائی نہیں دکھائی دیتی۔

خاندانِ انیس نے غلوں کے ساتھ مرثیہ کو اپنا بنایا۔ ان کی نسل مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی کے لئے رقت ہو گئی ہے۔ مرثیہ پر ہر ایک نے ریاضت کی ہے کہ مرثیہ ڈیڑھ سو برس تک باپ کے بعد بیٹے اسی راہ پر گامزن رہے۔ آخر مرثیہ گوئی اعزاز فن کا سبب بن گئی۔ اور مرثیہ ادب کی جامع ملاقات مثلاً ترار پائی۔ اخیر و لغتیں نے سو سال تک مرثیہ پر محنت کی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مرثیہ ہماری زبان کا وسیع اور خوبصورت ذخیرہ بن گیا۔ اور آج مرثیہ کا مطالعہ کئے بغیر ادب کا مطالعہ ناقص قرار دیا جاتا ہے۔ زبان کی دست، بیان کے امکانات، ایک رنگ کے معنوں کو سو رنگ سے بانٹ دینے والا ایک طریق کی بات ہزاروں سے کہنے کا فن صرف مرثیہ کے معیار پر ہو کھا جاتا ہے۔

انیس کا ادب زبان کی تراش فراش کا اور بھٹا، شاہ ماتم، سراش الدین آرژا، استاد میر نے سزوات، کادفر کھول دگھاٹا، تاج، استر و شک و بحر جیسے قادر ہذا ایک نیا قافلہ بندتے تھے۔ غزلوں کی صورت، تمکبوں کی ہیئت پر پابندیاں تھیں۔ یہ نکتہ یہ نکھو، یہ بوجہ نہ بوجہ، تاج و حیرت و حیرت جیسے اکابر کے مقابلے میں کام زبان، نام لے لے احوال، اسلوب کی طرٹ جھکا آسان کام نہ تھا۔ پھر اس زبان میں ضبط و اعتدال سے کام لینا اس سے بڑی بات تھی۔ وہ نظیر کی طرح انیس اودان کے بعد ان کے بانشیوں کے لئے خطرناک راستے کھلے ہوئے تھے۔ وہ میلے ٹھیلے جوش اور تہمیدوں کے لئے ٹری پڑی راہوں میں نکل جاتے۔ زکون روک سکے تھے مگر سزوات اور علوت کا پانچ سو برس کے بعد بھی ان کا کام نصابت و بلاغت، انصاف و نزاکت کا آئینہ خانہ ہے۔ انیس اودان کے خاندان نے ادب ادب کو غزلوں کا بہت بڑا ذخیرہ دیا۔ انہوں نے یہ گز سے لے کر تراشے پتھروں کو نگینہ کا ڈھنگ اور جواہرات کا رنگ دیا۔

انیس نے مرثیوں کا جو ڈل ڈال ڈالا اس میں بچوں کے تنوع اور کرداروں کے اختلافات سے تمثیل و درنظر نگاری کا وہ دانہ کھلا۔ اب یہ کمال فن اور بانی نظری ہے کہ مٹا ہے، منظر نگاریاں ہیں، کرداروں کے زمان و مکان میں لگے ڈرامے کے رنگ و ڈھنگ نہیں ہیں۔ وہ مرثیہ کو خالص ایسٹ پر عمل صورت دینے کے نقصانات سے لے کر بچے گئے۔ اب مرثیہ تمثیل تو ہے مگر ایک شاندار ایسٹ کی چیز نہیں۔ اس میں، اسلامی رکھ رکھاؤ، اخلاقی معیار اور عقیدے کا احترام ملتا ہے۔

انیس نے محسوس کیا تھا کہ ان کا کام حرکت اور زندگی سے مالا مال ہے۔ اگر اسے بوجہ اودان اور نئی قوتوں میں یا تو پاؤں نہ آئے گی یا کوئی چابک دست فن کار اسے دوسرے رنگ پر ڈال دے گا۔ ہذا ان لوگوں نے اد کو بھی اپنا لیا ہے، اداکاری ڈرامے کی اداکاری سے باطل ہوا کا نہ قرار پائی۔ اس میں نہ مرثیہ خواں غیر معمولی باس پسینا ہے اور نہ ہونے

کسی رخ پر پردہ زیبیں مولا اپنے چہرے ٹہرے یا احسان سے کوئی خفاں ہوت بات کرتا ہے نہ کسی غیر معمولی شاعر سے سبب بنتا ہے۔ مری پر مٹھ کر تو رنگ مسمول اور ہلاکت
آواز چلاؤ، ردائی سورہ وقفہ، مکی اچھ اور آکھ کے اشارے سے مری مری کی حرارت و تاثیر میں اماند کرتا ہے۔ چھل کور، لحن اور وسیتیت، چہرہ کا انداز، الجاز اور کے آداب سے
عالم قرار دے کر حالت و وقار، بھاری بھر کم پی اور اپنی شخصیت کے رکھ رکھاؤ کی پہلی عبادت کے ساتھ چند اشارے، چند تفسیر اور چند مستدل اور نرم حرکات کے بعد بات کے
شمار اشارات کی نشان دہی اور کیفیات کو اثر انگیز کرنے کا انداز اختیار کیا۔

۱۔ ارام کی بارودی لکھنؤ میں ۲۵ رجب کو انیس، پھر ان کے بیٹے اور پوتے مرثیہ و تصنیف لکھا کرتے تھے اور میرا تر سوداگر کے احام ہارے میں مرزا صاحب کے
خاندان دے زیب مہر ہوتے تھے۔ ہم نے چوپٹوں کی بارودی میں محمد حسن صاحب فائز ادیب اپنے رالی گی میں محمد علی صاحب رفیع کو مددوں مستند، مجلسوں میں مریک مریکوں
بڑے بڑے لکھتے تھے کہ پٹھان فائز انیس کا صاحب ہے۔ انیس مرحوم ایک ایک اشارے سے واقعہ خیال کی تصویر کھینچ دیتے تھے۔ انیس مرحوم کی اسی طرح پڑھتے تھے۔ وہاں
نے تو بہت پڑنے ہی میں نامور کی حاصل کی۔ وہ مری پر شیر کی طرح گر جے میں پڑھتے تھے کہ وہ سلا میرک وہ مقررہ کھینچتے تھے۔ جیسے کہ انیس مرثیہ گوئی کے بدشاہ مریکے تھے یونہی
مرثیہ مرثیہ قوائی کے بدشاہ قرار پائے۔ ان کے بعد عارف مرحوم کے فرزند فائز صاحب بھی خوب پڑھتے تھے۔ فائز صاحب اس فن کو سونپ کر سپا دادیا ۱۹۳۳ء میں فائز صاحب
کی وفات پر لکھنؤ میں مرثیہ قوائی ختم ہو گئی۔

ایک اہم بات یہ بھی یاد رہے کہ خلیق نے انیس کی پرورش کی بیکر انیس اور عروین نے اپنے والد کے ساتھ مری کا بہت بڑا حصہ گوارا۔ اس نے پورے خاندان میں
ایک ہی انداز، ایک ہی اسلوب اور ایک ہی طریقہ کے سبب پائیدار ہے۔ فائز انیس کی سب سے بڑی فہم یہ بھی ہے کہ انہوں نے ایک ہییت اور ایک دستور پیری مری
کلیت کی اداس ہر قسم کے زوال سے محفوظ رکھ کر کئی نسل کے حوالے کیا۔ ان کا فن اور حسن قبول و قدردانی بات ہے۔ وہ اس فائز انیس میں مریک، انیس، عارف، رشید اور فائز
قدیم و فائز صاحبان نے بھی بہترین مرثیہ لکھے خصوصاً مریک و انیس کا نام اگر انیس کے دفتر میں ملا دیا جائے تو امتیاز مشکل ہے۔ تھہر فائز بلکہ ان کے پہلے بھی عام لوگ کہہ
دیا کرتے تھے کہ میر صاحب کا مرثیہ اپنے نام سے پڑھ دیا یعنی فائز انیس کے اسلوب کو اس طرح طوطا کھا گیا کہ مدقوں و گلوں کی بل زاد تیزوں پر انیس کی چھل نظر آتی رہی۔
فائز انیس نے برفہ سیر انجام دی ہیں ان کی فہرست طویل ہے جس میں سے دس بارہ بنیادی باقی ہیں۔

۱۔ مجاہد عرابی ہر طبقہ کے آدمیوں کو جسے کیا اور سامعین کو اسلامی افلاک و گروہ واقعات سے متعارف کرایا۔ ان کے ذوق ادب کو ابھارا اور دلہن
سے محبت کا جذبہ پیدا کیا۔

۲۔ مرثیہ میں اعلیٰ ادبی مہایات کو سمویا، اردو کے تمام اصحاب سخن سے مرثیہ کو مدد سہہ مدد تک بنایا۔ اب ہمارے ادب میں مرثیہ ایک ایسی مکمل چیز ہے کہ
اسے بین الاقوامی ادب میں شریک ہونے کا حق ہے۔

۳۔ مرثیہ کو رزمیہ اور حماسی شاعری کا بلند ترین درجہ عطا کیا، اردو ادب میں صرف مرثیہ کی قابل فخر اضافے کا باعث ہونے۔

۴۔ مشرقی ادب میں طویل اور بکریاں تاثیر کے لیے کی طرح ڈال اور اسے عروج پہنچایا۔

۵۔ مختلف لہجوں، رنگارنگ جذبوں اور کھیلے ہوئے مناظر کو یوں سمیٹا کہ مرثیہ نگاری اور حقیقت سیانی کی مکمل مثال بن گیا۔ اور اس نے ہمارے ادب کو ایک نیا
حضور بخشا۔

۶۔ محاکات، منظر نگاری اور عکاسی نظریات کے عناصر اس انداز سے یکجا کئے کہ مرثیہ تمثیلی ادب میں شمار کیا جائے لگا۔ اور نئے ادیب اسے شیکسپیر و ملٹن کے
معیار پر پرکھتے تھے۔

۷۔ زبان کی عمدہ تعلیم کے دبستانی اصول اور تاسع درجہ کی پابندی کے برخلاف ترمیم زبان کے نئے لفظ و ترکیبات کا ذخیرہ اور ادب کو معتدل،
لطیف اور قیمتی سرمایہ دیا۔ کہتے ہیں کہ میر خلیق فیض، بدمی نواب بہو بیگم کی سرکار میں دفتر زبان کے محبت سے قلم رکھتے تھے اور حافظہ محاکات منضبط فرماتے تھے۔ ان کا ادب
بہو بیگم کا دفتر تو موجود نہیں لیکن اولاد فلیق کا ذخیرہ الفاظ مستند کے موجود ہے۔

۱۸. اطلاع کی اہمیت اور لوگوں میں عموماً کو ہنسنا یعنی اپنے جذبات کی کہ دوسروں کے دل میں ٹھانکا دہن سے دل سے بات کی کہ شمس آج تک داد دے رہا ہے۔

۹. اس میں ایک مشکل مگر سودمند کردار، غوثی اور اعلیٰ ساری کو پیدا کیا جس سے نئی نسل اور نئی نسل کے سب سے زیادہ نفع پائیا۔
 اور نیتس و فانداب انہی کے رزم و نرم، صفت و بین سرفراز مختلف انواع و اقسام کے ادب کو ادب کرنے کے لئے لکھتے تھے اور یہاں پر یہاں، و فانداب سے شروع ہوا اور اسی پر ختم ہو گیا۔

یہ مری ریسر کی زبانی وہ بند پڑا جس کا مطلب ہے

نملک خوان تکلم سے فصاحت میسر می
 ناطقہ بند ہیں حسن کس کے فصاحت میری
 دوسری اور گیارہویں بند میں اپنے فن نقشہ نظر و علمی خدمات کا ذکر کیا ہے۔

قلم نثر کے کچھوں جو کسی رزم کا رنگ
 شمع تصویر پر کرتے ہیں آ آ کے چنگ
 صاف حیرت زدہ مانی ہو تو مہزاد ہو رنگ
 خوں پرستا نظر کا جو دکھا دہ صفت رنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھر چک جائیں گی

بجلیاں تینوں کی آنکھوں میں چمک جائیں گی

دو زمرہ شرق کا ہو، سلاست ہو وہی
 لب و لہجہ وہی سارا ہو، قناعت ہو وہی

ما میں بلند سمجھ لیں جسے منصب ہو وہی
 یعنی سمجھ ہو جہاں جس کا، مہارت ہو وہی

لفظ بھی چست ہو، مضمون بھی عالی ہوئے

مرتبہ دودگی پاؤں سے نہ خالی ہوئے

میر حسن، غلیق، انیس، نیتس، مردج ورن نر۔ دوسری طرف، رت و رشتہ داران کے علاوہ مولف، رئیس، سلیس و قدیم اور قاضی جیسے بزرگوں نے تقریباً دوسو برس تک زبان و ادب کی خدمت کی۔

حزینہ و المیر، مصوری، منظر کشی، فطرت نگاری، جذبات کی عکاسی و قہات کی نمونہ سازی درشت مری زبان و ادب کی دو ستون و امیر ہیں جس کی مثال نام لائے آئے کا امیر حسن کی کھرا بیان اور میر سیتس کے مری ہی سامنے آتے ہیں اور جب بھی زبان کی عظمت و تاثیر کا تذکرہ ہو گا تو انیس اور ان کے پوتے خود شہدای مودع کے پڑھنے کی بات ضرور ہوگی۔ اور زبان و ادب کے پرستاروں میں یہ بات بھی سمجھنے کی بات رہے گی کہ اردو ادیبوں میں صرف انیس ہی کا خاندان ہے جس کے کم، کم بیس افراد نے شعر و ادب کو اپنا فن بنایا۔ ہر بزرگ نے تک مذہب اللہ اپنے نقطہ اثر میں غور و فکر کی رت چھوڑی۔ مدیون سے سب ملک فزوں کی ہلی پھلی سفیت نے جن کی شاہراہ کو بند کر رکھا تھا، انیس کے خاندان نے ان راہوں سے راہوں کو ہٹا دیا، سلام و مرثیہ کو غنیمت سے نکال کر مستطیل اور بیضی کی جیتیم دی۔ ان دونوں نے مدرس کی زمین کو زرخیز بنا کر نئے شاعروں کو روشنی دلائی۔

میر انیس اور مرزا غالب

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

انیس اور غالب ایک ہی دور کے فرد ہیں اور اردو شاعری کے ارتقاء میں ایک ہی مقام رکھتے ہیں۔ یوں تو مولانا محمد حسین آزاد نے اردو شاعری کے معلوم کئے ہوئے خواہ مخواہ گنوا دئے ہیں اور بعد میں مکمل طور پر دہلی کی شاعری کو اس قدر اہم دیکھ دیا گیا ہے جیسے یہ دو قوموں کی شاعری ہو، مگر اصل پوچھئے تو دلی دکنی سے لے کر آج تک اردو ادب کا محض ایک ہی دور مرزا ہے جسے فارسی روایات کا دور "کھانا منا سب ہوگا" اس دور میں دلی کی مثال سے اردو شاعری کی بدلتا ہیر، سودا، درد، ہیرت سے ہوتی ہے مگر اس کی تائیس ذوق غالب، مومن، انیس اور دہیر میں نظر آتی ہے۔ آزاد کے ذوق کے سر پر ملک الشعرائی کا تاج رکھنے میں محض طرف داری ہی کو دخل نہیں ہے بلکہ حقیقت میں ذوق ان روایات کی تائیس ہیں جو میر اور سودا سے قائم ہوئی اور اس دمرے میں نہ صرف غالب و مومن آتے ہیں بلکہ انیس اور دہیر کو بھی لانا چاہیے جن کی مخصوص صنف مرثیہ، قصیدہ اور مثنوی کا وہ قدرتی امتزاج ہے جو اردو ادب کو ایک بالکل اچھوتی صنف بنا ہے۔

اس زمانے والے ذوق اور دہیر کو ادبیت دیتے مگر ہم جو تاریخ اور اس کے ارتقاء کو زیادہ واضح طور پر دیکھ رہے ہیں یہ کہہ سکتے ہیں کہ اصل میں غالب اور انیس ہی اس سارے دور کا حاصل ہیں۔ اردو میں فارسی کے بہت سے اصناف لائے گئے، اور فارسی کے ان اصناف کے کامل شاعروں کا قبیح کیا گیا اور کامل شاعروں کو فارسی شاعروں سے مناسبت رکھنے والے خطاب دیئے گئے، جیسے میر انیس کو فردوسی، ہند کہ گے، یا ذوق کو غاقانی، ہند۔ فارسی روایت کی لکیر کی نقیری کو پھوڑ کر اس کا حاصل ایک طرف غنائی شاعری اور دوسری طرف بیانیہ شاعری نظر آتا ہے اور اول الذکر میں غالب اسی طرح بادشاہ ہیں جیسے آخر الذکر میں میر انیس۔ اس وقت غیر محکم والے غالب ہی کو اردو کا سب سے بڑا شاعر مانتے ہیں اور اردو دانوں میں زیادہ تر لوگ میر انیس کو خدائے سخن کہتے ہیں۔ ان کے دہرے کے باقی شاعروں سے مخصوص طالب علموں اور مخصوص صاحبان ذوق کو دلچسپی ہے اور رہے گی۔ مگر جو زمانہ گزرتا جائے گا یہی دور شاعر زیادہ سے زیادہ اہم ہوتے جائیں گے۔ اور میر اور سودا دوران کے دور کے شاعروں کی اہمیت ان کے پیشروں کی طرح ہوگی۔

یہ بات بھی واضح ہے کہ اردو ادب کا دوسرا دور جو اصل سے شروع ہوتا ہے اور جس کو انگریزی نشاۃ الثانیہ کا دور کہنا چاہیے ان ہی دو شاعروں کو لے کر لگے بڑھتا ہے۔ حالانکہ ان کو پھر شاعری کے ستون قرار دیتے ہیں اور جدید دور کے حامل اقبال غالب

کے اور خوش میرانیس کے شاگرد ارشد نظر آتے ہیں۔

غالب اپنے ایک خط میں میرانیس کا یہ شعراقتباس کرتے ہیں۔

ہے سہل ممتنع یہ کلام ادق مرا برسوں پہر ہو تو یاد نہ ہوئے سبق مرا

اور اس پر اعتراض یہ کرتے ہیں کہ ادق کلام سہل ممتنع نہیں ہو سکتا، اور پھر یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ سہل ممتنع جو فصاحت و بلاغت کا کمال ہے اکثر ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ اکثر لوگوں کی رائے ہے کہ غالب یہاں رشک کا شکار ہیں۔ کہا نہیں جا سکتا کہ وہ میرانیس سے کہاں تک واقف تھے مگر یہ مسلم ہے کہ انھوں نے بھی مرثیہ کہنے کی کوشش کی۔ اور کچھ بند کہے بھی، جو آج موجود ہیں لیکن ان پر یہ صاف ظاہر ہو گیا ہوگا کہ مرثیہ ان کا میدان نہیں ہے۔ اسی طرح میرانیس نے شاعری غزل سے شروع کی تھی اور ان کا یہ شعر بہت مقبول ہوا۔

بھر کے افسان جو نظریانی کی تاروں پر آسمان رات کو ٹٹا کیا انگاروں پر

مگر ان کے والد نے انھیں غزل کو ترک کر کے مرثیہ کی طرف رجوع کرنے کی ہدایت کی اور وہ اسی کام میں جس میں ان کی کتاب تھی پلٹ گئی۔ لیکن یہ کہ میرانیس کے والد نے محض عقیدہ کی بنا پر میرانیس کو یہ ہدایت کی ہو مگر ہم ادھر سے ہوتے شعر و سخن دیکھ لیتے ہیں کہ وہ قتالی شاعری سے زیادہ بیانی شاعری کے لئے سوزوں ہیں۔ سلاموں میں آخر غزل ہی کی ہیئت ہے مگر ان میں بھی میرانیس مصور ہی رہتے ہیں۔

یہ جھڑپاں نہیں ہاتھوں پہ عہد پیری نے چنا ہے جامہ اصلی کی آستینوں کو۔

غرض دونوں ایک دوسرے کے اسی طرح متضاد نظر آتے ہیں جیسے اُس وقت انگلستان میں ٹینیسن اور براؤننگ ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ غالب کا براؤننگ سے مقابلہ بھی کیا جا چکا ہے، اور میرانیس بلاشبہ اسی قسم کے شاعر ہیں جیسے آپتھر کیٹس یا ٹینیسن۔ ہمارے نقاد نے غالب کو ذوق کا اور میرانیس کو مرزا دبیر کا مد مقابل ٹھہرایا ہے اور ان میں سے ایک کو سب شاعر اور دوسرے کو محض اکتسابی شاعر بھی بتایا ہے۔ مگر اس وقت ذوق اور دبیر اس مقابلے سے نکل چکے ہیں اور اصل معنوں میں اس دور کے مد مقابل انیس اور غالب ہیں اور صدیوں بعد کی تاریخ میں یہ دور انہی کا دور کہلائے گا۔

لکھنؤ کے صاحبان ذوق میں یہ رائے عام تھی کہ میرانیس فدائے سخن ہیں اور غالب فدائے قلم کے شاعر ہیں اردو کے نہیں۔ اس رائے کا جواز یوں بھی ملتا ہے کہ میرانیس کے خاندان نے سادہ پشتونوں سے اردو کی طرف توجہ دی چنانچہ وہ فخر کے ساتھ کہا کرتے تھے کہ یہ میرے گھر کی زبان ہے۔ مرثیہ بھی ان کے گھر کی صنعت تھی اور اسے کمال پر پہنچانے میں وہ مصروف رہے۔ عام طور پر میرانیس کا شمار عالموں میں نہیں ہوتا، اور اس سے بھی یہ لازم آتا ہے کہ انھوں نے عالموں کی زبانوں سے زیادہ عام زبان کی طرف توجہ دی۔ ان کی بہتر اردو داں ممکن نہیں، اور اس زبان میں کہاں شاعری پر پہنچنے کے سوا ان کا کوئی اور تہمد ہو ہی نہیں سکتا ہے۔ یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ وہ اپنے دادا صیتر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کو سہانے رکھتے تھے اور اکثر کہا کرتے تھے "یہ رنگ نصیب نہ ہوا"۔ برخلاف اس نے غالب نے اردو سے کبھی کوئی خاص ربط کا اظہار نہیں کیا، بلکہ اپنے قلمی کلام کے سامنے اردو کلام کو بیکار بتایا۔

میں کوئی اور ریختہ کیا اس سے مدد بسزائے سادہ خاطر حضرت نہیں مجھے

فارسی میں تاہمینی نکتہ ہائے رنگ رنگ فارسی میں مجموعہ ہندی کہ بے رنگ نیست

اور اردو میں انہوں نے قبیح کیا تو فارسی شاعروں کا ہے
 طہر زہید ل میں دینت کھنا اسدا لشہر خاں قیامت ہے
 وہ یہ ضرور جانتے تھے کہ —

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں،
 اور اکثر اشعار میر کے رنگ میں بھی ان کے یہاں ملتے ہیں، جیسے —
 رہی نہ طاقت گھٹسارا اور اگر ہو بھی تو کس امید پہ کیئے کہ آرزو کیا ہے
 مگر وہ زیادہ تر فارسی ہی کے شاعر رہتے ہیں۔ اقبال کو بھی ان کی اردو شاعری سے زیادہ فارسی شاعری نے متاثر کیا اور شاید
 غالب کی فارسی شاعری میں زیادہ قوت اور زور دیکھ کر وہ بھی اردو کو چھوڑ کر فارسی میں کہنے لگے۔ بہر حال یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب
 اتفاقاً طور پر اردو کے شاعر ہیں جب کہ انہیں مستقل طور پر اردو ہی کے شاعر ہیں اور اس زبان میں کمالات دکھاتے ہیں۔
 ان حالات کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ میر انیس کی شاعری کا رنگ اردو زبان اور شاعری کو لپٹے کمالات پر دکھاتا ہے۔
 میر انیس کی اردو میں فلطیماں بھی نکالی گئیں مگر وہ سب رو ہو گئیں اور ان کے مرثیوں کی اردو سے زیادہ مستند زبان ممکن نہیں
 شاعری کے سلسلے میں وہ یہ معیار رکھتے ہیں —

روزمرہ شہر فار کا ہوتا نت ہو وہی لب دلچہ وہی سدا ہو متانت ہو وہی
 سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
 غالب اس معیار سے واقف ہیں مگر وہ "ورائے شاعری چیزے و گز کے قائل ہیں۔ اور جب کہ میر انیس اپنی تحسین
 یہ کرتے ہیں کہ —

نک خوان تکلم ہے فصاحت میری

غالب محسوس کرتے ہیں —

نہ بندے تشنگی شوق کے مضمون غالب گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل مانھا

میر انیس کا ادراک احساسی ہے جب کہ غالب کا ما بعد الطبیعیاتی ہے۔ نازک خیال اور معنی آفرینی غالب کی انفرادی صفات
 بتائی جاتی ہیں اور ان کی مثال ایسے شعر ہوتے ہیں —

نقش از بیت طناز ہا غوشش رقیب پائے طاؤس پئے خامہ معافی مانگے

نیچرل شاعری کی عالی اور شبلی کو میر انیس سے بہتر مثال نہ نظر آئی اور اس کی مثال ایسے بند ہوتے ہیں —

بس سُن ہلکی کہ نام کیا خوب لڑکے لاشوں پہ لاشیں ٹوٹ پکیں کھیت پڑکے

کنبہ تھام ہو چکا دد گھر اُجڑ چکے گودنی میں جو پستے تھے وہ بچے بچہ پڑ چکے

اب ان کا غم نہ فنکر میرے گھر کی چاہیے

بی بی سلامتی علی اکبر کی چاہیے

اسی طرح جس چیز کو فراق نے "اردو ہی" کہا ہے اس کی بہترین مثال میر انیس کے یہاں ملتی ہے جب کہ غالب کی
 شاعری میں وہ چیز ہے جسے "فارسی زدگی" کہتے ہیں اردو کے ارتقا میں دو رجحان پہلے ہی سے چلتے رہے، ایک اردو کو فارسی

سے متاثر کرنے کا تھا جو دلی سے شروع ہوتا ہے اور تدریجاً اس کی مثالیں آزادانہ دی ہیں مگر دوسری طرف۔ اردو کو زیادہ سے زیادہ فارسی سے آزاد کرنے اور شرف کے روزمرہ کے قریب لانے کا رجحان تھا۔ میر، سوز، درد، میر تقی میر کے یہاں دونوں رجحان ساتھ ساتھ ہیں مگر ان کے بعد دلائل الگ الگ ہوتے ہیں۔ جیسے ایک کو لکھنؤ سے اور دوسرے کو دہلی سے کیا جاتا ہے۔ مگر غور سے دیکھا جائے تو دونوں رجحانوں کے شاعر دونوں جگہ ہیں۔ ذوق دہلی میں اردوین کے غائبی ہیں جبکہ آتش لکھنؤ میں فارسیست کے دہادہ ہیں۔ اس لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب فارسی زدگی کے رجحان کو حد تک پہنچاتے ہیں تو میر انیس اردویت کو کمال تک لے جاتے ہیں۔ اس معاملے کو دو پہلوؤں سے دیکھا جاسکتا ہے۔ اگر ہم انیسویں صدی کو معیار مانیں تو میر انیس کا رجحان تعمیری اور غائب کا تخریبی نظر آئے گا۔ مگر بیسویں صدی کے رجحان پر نگاہ کو میں جس کا، ہم مرکز پنجاب ہے تو یہ سمجھ میں آتا ہے کہ غائب کی راہ زیادہ قوی تھی۔ ظاہر ہے کہ جب اردو ہندوستان کے تمام مسلمانوں کی اور خاص طور سے پنجاب کی ادبی زبان تھی تو لکھنؤ اور دہلی کے محاوروں کی جگہ فارسی تراکیب لے لی، اور ان شہروں کا زبان بہت زیادہ مقامی مانی جانے لگی اور پاکستان میں جسے پڑھنا پڑھنا بیکار ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اس وقت یہ معلوم ہوتا ہے اور اقبال کی کامیابی نے اور بھی اس بات کو مستند کر دیا ہے کہ پاکستان کی اردو غالب کی اردو ہوگی، میر انیس کی نہیں۔

پھر دنیا میں جدید شاعری کا رجحان آج کل رومانی شاعری کے رجحان کے خلاف ہے اور اسی لئے مثلاً انگریزی میں ٹینیسنے پائے براؤٹنگ زیادہ اہم ہے اور انیسویں میں ہوگو سے زیادہ بائوٹیکو سراہا جا رہا ہے۔ یعنی سادگی جوش اور اثر والی شاعری کی جگہ مابعد الطبیعیاتی شاعری لے رہی ہے۔ ایک طرف قدیمیت کی طرف رجحان ہے جو عوامی شاعروں کو اہمیت دیتا ہے۔ دوسری طرف نئی شاعری میں ہمارے یہاں تھیرا الکر آبادی کو اچھا لگا رہا ہے۔ دوسری طرف شاعر کو عالم اور مفکر ہو کر مہم نہیں تو مینے آفریں کلام پیش کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ یہ دونوں رجحان میر انیس کی اہمیت کو کم کرتے ہیں اور غالب کی اہمیت کو بڑھاتے ہیں۔ میر انیس مفکر کے دائرے میں نہیں آتے اور ان کے سادہ شعروہ رمزیت ورمعنی خیزی نہیں رکھتے جو غالب کے ان شعروں میں نظر آتی ہے جن کو ان کے دور کے لوگوں نے "یادہ گوئی" کہہ دیا تھا۔ شاعری کی اس دور میں فردیت یہ ہے کہ اس کے اشعار ہمیں جب یاد آئیں تو ہماری اس وقت کی جذباتی گتھیاں بھجائیں۔ وہیں شکیں دیں غالب کے اشعار اس مقصد کو پورا کرتے ہیں اور اقبال کے اس میں فرد ہونے نے ہماری توجہ غالب کی ہی طرف زیادہ کر دی ہے۔ میر انیس نے یہاں خیالات ضرور ملتے ہیں اور ان کے بھی اکثر شعرا داتے ہیں جیسے آج کل ہاجرین کو یہ شعر یاد آتا ہے۔

غربت میں کوئی پوچھے والا نہیں ہوتا
شمعیں بھی جلاؤ تو اُجھلا نہیں ہوتا

یا فرار پرست قرۃ العین نے اپنی "اول" میر سے بھی صنم خانہ کا مولو یہ شعر لکھا۔

انیس دم کا سہارا نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہو کے چلے

مگر میر انیس کی فکر میں وہ غایت نہیں ہے جو سر سید احمد خاں کے ذریعہ اردو ادب میں آئی اور اقبال کے یہاں کمال پر پہنچی۔ میر انیس پورے طور پر ایک تخریبی دور کے فرد ہیں اور غالب کی طرح وہ اس دور کے اثرات سے نکلنے کی کوشش نہیں کرتے۔ غالب کے یہاں بھی حزن و مبالغہ اور نامیدی کے اثرات ضرور ہیں مگر ان کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں۔

نگہ گرم سے اکٹک ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغِ انیس و فاش کھستہ مجھ سے

ان کے اردو کے دیوان میں اس قسم کے اعلیٰ خیال کم ملیں گے اور ان کی فکر کی علویت کا اندازہ ان کے فارسی اشعار ہی سے لگایا جاسکتا ہے۔ مگر ان کا اعلیٰ علیہ السلام پر قصیدہ۔

ہر چیز ملوہ یکساں مستحق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہو، خود میں

فکری شاعری کی ان نزلوں پر پہنچتا ہے جن تک مرثیہ کو پہنچنا ممکن نہیں۔ ایک صاحب نے کہا "غالب سب کے شعروں میں شاعری کے شاعروں کے شاعر ہیں۔ یہ غلط ہے۔ غالب میرا نہیں ہے زیادہ شیعہ ملی ہیں اور اس قبیحہ میں وہ جو کچھ حضرت علی کے بارے میں کہتے ہیں اس نے عیوب کا وہ نقشہ سامنے آتا ہے جس تک مرثیہ کو اپنی نوعیت کے حساب سے پہنچنا مشکل تھا۔ میرا نہیں ہے مرثیہ ان کی دعا کی دعا کے مطابق مدح خدہ ذی جاہ ضرور کی ہے مگر کہیں وہ اس پایہ کی بات نہیں کہتے جیسی، قبالی نے کہی ہے۔

ما قیامت قطع استبداد کر موج خون اوچس بایجاد کر

اور غالب کا یہ شعر علی علیہ السلام کی مدح میں تمام مرثیوں کی فکری سطح سے اونچا ہے۔

منظر فیض خدا جان و دل ختم رسل قبلہ آل نبی کعبہ ایک بار یقین

میرا نہیں کا دائرہ ایک خاص موضوع کو ایک خاص وقتی مقصد سے لازمی طور پر وابستہ کرنے کی وجہ سے محدود رہتا ہے، اور اونچائیوں اور گہرائیوں میں نہیں جاتا۔

غالب کی ہستی پہودار ہے جب کہ میرا نہیں کی مصل ایک راہ چلتی ہے۔ ظاہر ہے کہ مرثیہ کا موضوع ایسا ہے کہ اس میں حسن عشق مزاج غمزہ کو لایا ہی نہیں جاسکتا۔ صرف غم و الم اور نشان و شکوہ کا اثر قائم کرنے کی گنجائش ہے۔ جس کے تاثرات مناظر کے بیانیوں میں آجاتے ہیں۔ سراپوں میں کچھ اس طرف جھکاؤ نظر آتا ہے مگر مدح انھیں صحت سے زیادہ پر شکوہ چیز بنا دیتی ہے۔ بات چیت کے جو مناظر آتے ہیں ان میں واقعاتی یا نظرائی ہے مگر یہ بھی کسی طبقہ یا فرد کی نمایاں نہیں ہو پاتی۔ غالب کی نزل بھی حسن و عشق تک محدود ہو چاہیے تھی مگر اس میں وہ مزاحیہ شعر بھی لے گئے ہیں اور عظیم بھی۔ غالب کے شعرا ہر قسم کے لوگوں کو متاثر کرتے ہیں۔ جو لوگ غالب سے اچھی طرح واقف ہیں انھیں ہر موقع پر غالب کا کوئی نہ کوئی شعر ضرور یاد آ جاتا ہے۔ ایسے امور سے بھرے ہونے کی وجہ سے جن کی ہمیں ہر وقت ضرورت ہے غالب کے شعرا یاد بھی ہو جاتے، اور جب وہ موقع پر یاد آتے ہیں تو ان پر ہم کافی دیر تک سروھنٹتے رہتے ہیں۔ اس لئے مشکل ہی سے کوئی اردو دان نکلے گا جس کو غالب کا کوئی نہ کوئی شعر نہ یاد ہو، اور وہ اسے کسی خاص موقع پر نہ زور دیتا ہو۔ میرا نہیں کے شاذ و نادر ہی اشعار ایسے ہیں جو یاد ہو سکیں۔ ان کی شاعری بیانات کی ہے اظہار کی نہیں، اور اس میں ایک بات بیان کی گئی بندوں میں پیش ہو رہے ہیں کا یاد رکھنا بھی زیادہ مشکل ہے۔ در اگر یاد بھی ہو جائیں تو ان میں کوئی ایسی رائے یا کلیہ نہیں ہوتا جو زندگی کے مواقع کی توضیح کر کے ہم کو تسکین دے۔ بہر حال میرا نہیں محدود دائرے میں ہونے کی وجہ سے غالب سے کم مقبول شاعر ہیں مگر اسی وجہ سے وہ فن کاری میں زیادہ بہتر مقام حاصل کر سکے ہیں۔ غالب کی اردو شاعری محض زور طبع کا نہیں ہے۔ میرا نہیں کی فن کاری کا کمال ہے اور اسی لئے وہ شاعروں کے لئے مثالی شاعر ہیں۔ ان کا یہ شعر ہے

لگا رہا ہوں صفت بینو نو کے پھر انبار خبر کو مرے خرم کے خوشہ چینوں کو

اپنے دور کے لوگوں ہی کے لئے نہیں تھا بلکہ اردو کے ہر شاعر کے لئے ہمیشہ صبیح رہے گا۔ ایک صفت اور ایک طرز کی طرف پوری توجہ دینے کی وجہ سے میرا نہیں اردو شاعری میں سب سے بڑے فن کار ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ بڑی توجہ سے اپنے کلام کو سنایا کرتے تھے۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے اشعار میں قدرتی آمد کے ساتھ ساتھ وہ نفاست بھی ہے جو شعور سے حاصل ہوتی ہے اور اس طرح وہ ہر عظیم شاعر کی طرح شعور اور لا شعور دونوں سے کام لے کر حقیقت میں معجز بیان ہو جاتے ہیں اور اپنے کام کی طرف فخر یہ اشارہ کرتے ہیں۔

ہر دم یہ اشارہ ہو دوات اور قلم کا

تو عالم و تمنا ہے اس طبل و سلم کا

دین کے ہر ادب میں اور ہر دور میں دو قسم کے شاعر ہوتے ہیں، ایک زیادہ مفکر ہوتا ہے اور دوسری توجہ پہلے اس کے خیالات کی طرف جاتی ہے، دوسرا زیادہ فن کار ہوتا ہے اور ہم اس کے فن کے حسن میں محو رہتے ہیں۔ غالب اور میر تقی میر ان ہی دو قسموں میں آتے ہیں۔ ایک کو فکر میں بڑا اور دوسرے کو فن میں بڑا ثابت کیا جاسکتا ہے، مگر اس کے چار معنی نہیں کہ ان کی عظمت بڑھ نہیں ہے۔ اصل میں ان کے درمیان اس مقابلے کا سوال ہی نہیں ہو سکتا جس کی بنا پر ایک کو دوسرے پر ترجیح دی جائے۔ میر تقی میر کی ہا بیت یہ کہہ کر کہ ان کے یہاں سخن کی روایت مکمل ہو چکی ہے اور غالب ان سے زیادہ مستقبل کے پیشرو ہیں اس لئے زیادہ ترجیح کے قابل ہیں غلط رائے ہے۔ مرثیہ انیس میں جو سلسل اور آہنگ نظر آتا ہے وہ طویل نظم کا پیشرو گردانا جاسکتا ہے اور آگے گردانا جائے گا۔ غزل کے، شعر محض اشعارے یا شراے ہوئے ہیں جبکہ ہدیہ دور ہزاروں شراروں سے بنے ہوئے شاعر ہے۔ مرثیہ انیس سلسل طویل نظمیوں میں اور ایسے مرثیے جیسے۔۔۔

ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں

تو اردو کی تمام شاعری سے بالآخر نکل کر ایسے ہدیہ بیانیہ شاہکاروں کے دائرے میں آجاتی ہیں جیسے مثنوی سن کے، ڈنڈا، پاکیشن، آف سینٹ، یگنس اور اس طرح حالی، اقبال اور جوش کی طویل نظموں کی پیشروی کرتے ہیں۔ مگر اردو طویل نظم کو ابھی آگے نہ آتا ہے اور ایک دور ضرور آئے گا جب شاعر اپنا تمام وقت ای پر صرف کریں گے، اس وقت میر تقی میر ہی رہبر ٹھہریں گے۔ اگر غالب مستقبل کی فکر کی بنیاد رکھتے ہیں تو میر تقی میر مستقبل کے فن کی داغ بیل ڈالتے ہیں۔ اردو شاعری کی اقلیم فکر کے اگر غالب بادشاہ ہیں تو میر تقی میر کے قلمرو میں تسلیم سختی ہمیشہ رہے گی۔

جنوں فزا ہوئی پھر سنگباری طفلان

بدن سے شیشے کا ہر پیر ہن اترنے لگا

زیر و بزم کے بعد

فارغ بخاری

کا دوسرا شعری مجموعہ

شیشے کے پیر ہن

نیا اسلوب • نیا لہجہ • نئی معنویت

قیمت: ۶ روپے

ناشر: آئینہ ادب۔ لاہور

میرانیس اور شاعر کی فطرت

ڈاکٹر محمد حسن فاروقی

تفصیلی تحلیل نے جو صفات شاعرانہ فطرت سے مخصوص کی ہیں ان میں اردو کا کوئی شاعر میرانیس سے آگے نہیں نظر آتا، اور ان ہی کی وجہ سے ان کا شمار دنیا کے ان شاعروں میں ہو سکتا ہے جو شاعر کے سوا اور کچھ نہیں ہیں یا جنہیں مثالی شاعر اور شاعروں کا شاعر کہا جاتا ہے۔ سچے شاعر کے دماغ میں ایک اقتصادی نظام (Sensory Apparatus) ہوتا ہے جو محسوس اور موسیقار کے اسی قسم کے نظاموں کا امتزاج ہو رہا ہے اور اسی کی بنا پر شاعر بصری اور صوتی بلکہ ہر قسم کے احساسات کا حسن کے ساتھ الفاظ میں ترجمہ کر سکتا ہے۔ میرانیس کے یہاں اقتصادی خصوصیت یا تفہیم بلکہ Sensory Perception کا کمال نظر آتا ہے۔ ان کی فطرت ہر قسم کے اقتصادی تاثر سے معمور ہے اور ہر تاثر کا ان کے کلام میں ایسا رد و بہتہ کہ اس کو جادو اور غما کہہ دینے کے سوا اس کی تحلیل کی گنجائش ہی نہیں ہے۔ وہ جس جس کو متاثر کرنا چاہتے ہیں اس کے موافق الفاظ ان کے یہاں آسان سے اتر آتے ہیں۔ نفسیات کے حساب سے اب اٹھارہ قسم مانے جاتے ہیں اور میرانیس کے اشعار ان سب کو متاثر کرتے ہیں۔

جس بصری :

اک گھٹا چھا گئی ڈھالوں سے یاد کاروں کی برق ہر صفت میں چمکنے لگی تلواروں کی
رنگوں کا جس :

سو نلا گیا تھا شروق مہابک جناب کا پھولوں کے ہنر سبز فجر سرش پوش تھے
جس حرکت :

سمٹا جا اڑا اور حسہ آیا ادھر گیا

یا تراکت کے ساتھ :

گجرا کے ننھے ہاتھوں کو دے دے پٹتا تھا

جس توازن :

ماہی پہ ڈنگا گئے گاڑے زمیں کے ٹھہرے

جس استقامی :

کو کو وہ قمریوں کی وہ ملاؤں کی پکار۔

جس شام :

مدنہ کھیلے ہوئے تھے مگلوں کی شیم کے

جس نس :

آتے تھے سرد سوسود وہ جھونکے نسیم کے

نس ذائقہ :

پاکی نہیں کبھی یہ جلادست بنات میں

ان احساسی تاثرات کے ذریعہ میرا نسیس بھی ہر سچے شاعر کی طرح کمال معصوری کرتے ہیں۔ وہ پاپے کسی منظر کو پیش کریں، کسی محفل میں انسانوں کو بات چیت کرتے دکھائیں، کسی جنگ کا سماں ہاندھیں، کسی انسانی کا نقشہ دکھائیں، گھوڑے، تنوار کی تعریف کریں، انہیں حسیات کو متاثر کرنے سے سرد کار رہتا ہے۔ مثلاً حضرت علی اکبر کے زخموں سے چور ہونے کی یہ تصویر یہ لہجے۔

رشتے تھے کہ پیشانی انور پہ لگا تیر

لکھا ہے کہیں میں تھا کوئی ظالم بے پیر

عس خون سے بھری اہو مختار کی تصویر

بر چھی جو لگی سینہ میں لبت ہوئی تغیر

الشر رمی شجاعت کہ نہ ابرو پہ پل آیا

پھل اس نے جو کھینچی تو کھینچ نکل آیا

مکرا کے جوئے خون میں دزیر دھجی جگر کے

نزدیک سے پھر وار چلے تیغ تیر کے

سب پسلیاں کٹ کٹ گئیں ٹکڑے ٹکڑے سر کے

تکواریں تھیں یا آپ تھے یا سر پہ خدا تھا

جس ہاتھ سے لڑتے تھے وہ پنجوں سے ہلاتھا

اس تصویر میں تمام تر وہی چیزیں ہیں جو حسن بھرنی کو اسی طرح متاثر کرتی ہیں جیسے کسی معصوم کی قرطاس پر تصویریں۔ پیشانی پر تیر لٹنا، خون سے چہرہ کا تر ہو جانا، سینہ پر بر چھی لگنا، شجاعت کو ابرو پہ پل نہ آنے سے واضح کرنا، گھوڑے کی گردن پر سر رکھ کر نش ہو جانا، پسلیوں کا کٹ کٹ جانا اور سر ٹکڑے ٹکڑے ہو جانا، یہ سب ایک مکمل تصویر کھینچ دیتے ہیں۔ میرا نسیس کے یہاں ہر قسم کی تھوڑی

متی ہیں اور ان سے جو اور جس قسم کے تاثر ابھرنا چاہیے وہ مختلف حسیات کو متاثر کرتے ہیں۔ مثلاً گرمی کے احساس کی تصویر :

وہ لول وہ آفتاب کی مدت وہ تاب و تب

خود نہرا تھا کے بتی سوکھے ہوئے تھے لب

کالا تھا رنگ زحوب کا دن سے مثال شب

خیمے جو تھے جیالوں کے پتے تھے سبک ب

اڑتی تھی فاک خشک تھا چشمہ حیات کا

گھولا ہوا تھا زحوب سے پانی فرات کا

یا باغ میں ٹھنڈک، مسمریاتی، نور، چڑیوں کی آوازوں، پھولوں کے رنگوں، ہوا کے جھونکوں کے احساس کی تصویر :

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور

دیکھے تو غشش کرے ارنی گوئے اوج طور

پسید اگلوں سے قدرت اللہ کا ظہور

وہ ہا بجا درختوں پہ تسبیح خراں طہور

گلشن غفلت تھے وادی میں تو اس سے

بغل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سرزد صہرا کی وہ فلک سرما کے نس سے اگلے رنگاری فلک

وہ صوف و رختوں کا پھولوں کی وہ فلک ہر رنگ کی پہ نظر شبنم کی دو جھلک

میرے محل تھے گو ہر جگہ نشا تھے

پتے بھی ہر شجر کے جو ابر نگار تھے

وہ نور اور وہ دشت سہا سا وہ فضا و آج و کبک و نہو وہ دس کی صدا

وہ خوش گل وہ ناز مرغاب خوشنوا سردی جگر کو بخش تھی صبح کی ہوا

پھولوں کے سرخ سرخ شجر سرخ پوش تھے

تھا یہ بھی نخل کے سید گل فروش تھے

وہ دشت نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زر پھولوں پر جایا وہ گسہ ہائے آبدار

اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل حزار

خواہاں تھے گلشن زہرا جو آب کے

شبنم نے بھر دئے تھے کٹوے گل کے

میر انیس کے یہ شعر اچھے شاعر محض شاعر ہونے کی سب سے اہم دلیل یہ ہے کہ وہ افکار کو پیش کرنے میں بھی امتداد سے کام لیتے ہیں۔ خیال جو بنیادی طور پر تجریدی ہوتا ہے، ان کی شاعری میں حس تاثرات سے ادا ہوتا ہے۔ غریب الوطنی اس طرح

پر تصویر میں بدل جاتی ہے:

غربت میں کوئی پوچھنے والا نہیں ہوتا شعیں بھی بلاؤ تو اچالا نہیں ہوتا

بے ثباتی یوں تصویر بن جاتی ہے:

نمود و بد بشر کی محیط عالم میں ہوا کا جب کوئی جھونکا چلا حباب نہ تھا

پمک تھی برق کہ یہ یا کہ تھی شر کی پمک ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا

انسانی تنسیات اور جذبات اشاروں اور حرکتوں سے سامنے آتے ہیں۔ عارض کا نظم اور غصہ اس کے اختصار کی حرکات

سے سامنے آگئے:

در کھولا تو کس غفلت سے آیا وہ بدافعاں پھینکا کہیں خنجر کہیں تلوار کہیں ڈھال

تھی ریش تو اٹھی ہوئی مونچھوں کے گھرے بال اور دیدہ بد ہیں تھے جو ساغر فون لال

آواز تھی ایسی کہ گزرتی تھی فلک سے

ہتی تھی زمیں پاؤں کے رکھنے کی دھمک سے

عام جذباتی عالم بھی اسی طرح سامنے آتا ہے۔ مثلاً حاکم کی منادی سے لوگوں کا ڈرنا:

تھراتے تھے سب سے منادی کا یہ مذکور تھے شہر کے دروازے سرشام سے معمور

دشمن جو غلی کے تھے وہ تھے خستہ و مسرور
چو دوست تھے حیدر کے وہ تھے غایب و مجبور

بائیں انہی معصوموں کی ہوتی تھیں کھروں میں

منہ دھا نیپہ ہوئے بی بیوں روتی تھیں گھروں میں

حضرت مسلم کے صاحبزادوں کو چھپتے پھرتا :

پھرتی تھی اصل ساتھ جدھر جلتے تھے دونوں

پشتا بھی کھڑکتا تھا تو ڈر جاتے تھے دونوں

ان سب مثالوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ صوری تاثرات بڑی بے ساختگی کے ساتھ لگا ہوں گے مدنی پھر جاتے ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ الفاظ کی آواز ایک راگ بھی پیدا کرتی ہے جو کانوں کو بھی متاثر کرے۔ شاعر نے فطرت کا کمال یہ ہے کہ وہ صوتی اور صوری تاثرات میں کمال کا آہنگ دکھائے یعنی شاعر مضمون اور موسیقار دونوں کا امتزاج نظر آئے۔ ان کی غزلوں میں ہر لفظ معنی اور آواز دونوں سے وہ اثر پیدا کرتا ہے جو ان کے سامنے سوت ہے۔ حضرت عباس کی اس تقریر میں، الفاظ کا صوت بھی حلال کا وہ عالم پیدا کرتا ہے جو معنی سے نکلتا ہے :

عباس دلا دے نہ کہا ہو کے غضب ناگ

آگے میرے یہ بے ادبی منہ میں تیرے فناک

سیکس ہوا ایسا پسرسید لوفاک

کیوں رکھ دوں لب نخس پہ انگشت سسناں کو

دکھلا دوں منہ چھید کے نیزے سے زباں کو

غور کیا جائے تو یہاں ”غرض، س، ش، ز“ کی آواز جلال کا عالم صوت کے ذریعہ قائم کرتی ہیں۔ میراٹیس ”روح میں راگ“ نے کر پیدا ہوئے تھے اور ان کے کلام میں ایک مخصوص انفرادی راگ ملتا ہے جو ٹھہرا ہوا نرم اور شیریں ہے۔ لہذا راگ کی اصطلاح اس کے لئے مناسب ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ قدیم نظام عروض کے پابند ہیں مگر راگ کے وہ دائمی اور آزادانہ تحریر اور انفرادیت کی اسی طرح نشان دہی کرتے ہیں جیسے امیجز کا استعمال طرز کی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے۔ اسی کے یہاں ہے راگ کے حساب سے ہم ان کے مصرعوں کو اس طرح پر پڑھتے ہیں :

جب قلع کی مسافت شب آتا ہے

اور ہم دیکھتے ہیں کہ یہ بنیادی نظام اوزان معنی اور تاثرات کے ساتھ بدل جاتا ہے، جیسے —

سمٹا، جھا، اترا، ادھر آیا ادھر گیا

چمکا، بڑھا، جمال دکھایا، ٹھہر گیا

میراٹیس کی سچی شاعرانہ فطرت ان کو اردو کے قدرتی اوزان پر ملے آتی ہے۔ کثرت سے مصرعے ایسے ملتے ہیں جن میں بول

چال کی زبان : نکل یوں چال کے لیے میں ہے اور پھر بھی مخصوص ترنم پیدا کرتی ہے :

بتلا مجھے بچے مرے کیا کہتے ہیں دونوں

وہ کہتی تھی دکھوں سے دعا کرتے ہیں دونوں

مصرعوں کا راگ مل کر ہر بند میں ایک نوٹ بناتا ہے اور اس طرح ہر موسیقی کی ایک وحدت ہو جاتا ہے۔ ہر بند میں ایک

تصویر ہوتی ہے جو شیعہ کے ذریعہ مکمل ہوتی ہے اور آگے دوسرے بند سے مل جاتی ہے۔ چنانچہ ہر ورق نعل و گریس کاں جاہری نہیں

ہے بلکہ ایک بہتا ہوا دریا ہے جس پر لہریں ہر اکھیل رہی ہیں۔ میراٹیس کہتے ہیں —

کہتے ہیں انتظام جسے ہے وہ حق مرا

یہاں انتظام سے ہم ربط کے معنی لے سکتے ہیں۔ اہم دیکھتے ہیں کہ مرثیوں میں صوری و معمولی تاثرات کا عجیب منہر آہنگ ہے۔ آنکھوں کے سامنے تصویر پھرتی ہے اور ساتھ ہی ساء المعافہ کا رنگ وہ تر کرتا ہے کہ ہمارے اعصاب سب کچھ فراموش ہو کر اس تصویر میں گم ہو جاتے ہیں۔ حالانکہ مجلس کا لحاظ رکھ کر جوئے میرانیس نے وہ صنعتیں اختیار کی ہیں جن کو بے معنی ہلکے لیں مگر یہ مسلم ہے۔ زیادہ تر لوگوں پر الفاظ کے معنی سے زیادہ صورت کا اثر ہوتا ہوگا۔ اور وہ عجیب سنسنی مہموس کر کے رونے لگتے ہوں گے جو غفلت موت کا اثر جاننے کے لئے اشعار کو ایسے لوگوں کے سامنے پڑھا جاتا ہے جو ان کی زبان سے بالکل ناواقف ہو۔ اگر میرانیس کا مرثیہ ان لوگوں کے سامنے پڑھا جائے جو اردو بالکل نہیں جانتے تو معلوم ہوتا ہے کہ سننے والا جس درد و غم، عظمت و غیرہ کے مقامات کو پورے طور پر محسوس کر رہا ہے۔ کچھ شاعری میں صوری تخیل (artificial imagination) زیادہ ہوتا ہے تو کچھ میں صوری تخیل (artificial imagination) نہ ہوتا ہے۔ میرانیس کے یہاں دونوں قسم کی تخیل اسی کمال کے ساتھ متحد ہے جیسی شیخ سپیئر اور اسپینسر کے کلام میں ہر مرثیہ ایک منظر ضرور سامنے لاتا ہے مگر اس کے اثر پر غور کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ آوازوں کا تو ہم مخصوص اثر پیدا کرنے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

دریا سے مشک بھر کے جو نکل وہ نیک نام
امڈی سبب گھٹا کی طرح سب سپا و شام

یوں ڈوب کر لکھتا تھا وہ آسمان مقام
ظاہر ہو جیسے ابر میں چمپ کر سہو تمام

موج میں تھیں اور نیل کی فوجوں کا دل نہ تھا

پر واہ رے خواہ اس کہ ابرو پر بل نہ تھا

چلتی تھی بڑھ کے چپا طرف تیغ برق دم
کاندھے پہ مشک آب تھی پیچھے میں تھا علم

دامن سے لگ کے ہاتھ ابھٹتا تھا دم بدم
کرتا تھا جا بجا تنگ و دو اسپ خوش قدم

اُڑاؤ کے برجھیوں سے اترتا تھا کھیت میں،

گھوڑے کے چاروں پاؤں در آتے تھے ریت میں

جب مشک کی طرف کوئی آتا تھا سن سے تیر
کہتے تھے یا حقیقہ کبھی، گاہ یا تدریر،

چپلا رہا تھا شمر جفا پیش رو شری
جانے نہ پائے تخت دل شاہ قلعہ گیر

نرخ اس جسری کا خیمے کی جانب سے مڑ دو،

ہاں برجھیوں سے شیر کے سینے کو توڑ دو،

سُن کر زباں درازی شمر ستم شعار
عباس مثل شیر جھپٹتے تھے بار بار،

تلواریں سینکڑوں تھیں ہزاروں تھے نیزہا
توڑی یہ صفت اگر تو بھی دوسری قطار

تنہا سنبھالے مشک و علم پاؤں غا کرے

بلوہ ہوساری فوج کا جس پر وہ کیا کرے

مشہور ہے کہ ایک پہ بھاری ہیں دڈھر
درپے تھے اک جوان کے دولا کھ اہل شر،

کھائے اُدھر سے زخم جو کی اس طرف نظر
کس کس کا وار رد کریں دیکھیں کدھر کدھر

جب دم لیا تو سینے پہ سو تیر چسپ گئے

پہلو کو توڑ توڑ کے نیزے سے نکل گئے

میں نے سیرت تمام مشک پہ رے کے ہوتے تھے ڈھال
 کہتا تھا ڈنگا کے وہیں پر وہ خوش فضاں
 لڑنے میں بھی حسین کے بچوں کا تھا خیال
 فرزند کو سنبھالنے یا شیر ذوالجلال
 ہا پونچوں مشک سے کے جو تھوڑی بھی راہ ہو
 ایسا نہ ہو کہ پیاسوں کی کشتی تباہ ہو
 یہ کہتے تھے کہ ٹوٹ پڑا لشکر کثیر
 جیسی چور ہو گیا پسر شاہ قلعه گیر
 آکر دنگا میں لڑا دو ابرو جو ایک تیر
 تیور اگیا علی دلی کا سبہ منیر
 چھوٹی جو باگ پاؤں فرس کے بھی رک گئے
 پھسلا کے ہاتھ مشک سکینہ پہ جھک گئے

یہ اقتباس ذرا طویل معلوم ہو گا مگر اصل میں پورے پورے مثنویوں پر وہ صوتی آہنگ طاری نظر آتا ہے جس کی طرف یہاں اشارہ کرنا ہے۔ جو تصویر سامنے آتی ہے وہ عظیم ضرور ہے مگر اس سے دل ہلادینے میں اونچی آوازوں والے الفاظ اور ان کے حساب سے مصرعوں کا زور اور بندوں کا رقص خاص مقام رکھتا ہے۔ اردو دہ میں دو پار مصرعوں میں پیش کی ہوئی چھوٹی چھوٹی تصویریں مثنوی لکھنے والوں کے یہاں ملیں گی۔ مگر ایک وسیع قرطاس پر مسلسل اور مربوط تصویر اور اس کے ساتھ اس سے ہم آہنگ دائم اور قائم ترنم کہیں نہیں ملے گا۔ ہمارا شاعر وہ مصرعوں کا شاعر ہے۔ میرانیس یورپ کے شاعروں کی طرح ہیں جو بڑی سے بڑی تصویر کھینچے اور اس سے ہم آہنگ ترنم کی تخلیق کرنے میں کمال رکھتے ہیں۔ اس طرح شاعر کا عظیم منصب جیسا میرانیس ادا کرتے ہیں ویسا ہماری روایت کا کوئی اور شاعر نہیں کرتا۔ شاعری کی بہترین روایت جو عربی فارسی اور اردو سے قائم ہوئی اس کے میرانیس بادشاہ ہیں۔ فصاحت اور بلاغت کا ہر کمال اس کے یہاں مولانا شبلی نے دکھایا ہے۔ مگر ان کی دعا تو یہ تھی :

جب تک یہ چمک میر کے پر تو سے نہ جائے
 تسلیم سخن میر کے قلم و دوسے نہ جائے

یعنی وہ مستقبل میں بھی سی عظمت کے داعی ہیں جو انھیں حاصل ہے۔ یہ مسلم ہے کہ وہ فدائے سخن ہیں مگر ان کی شاعری میں یہ وسیع ممکن اور مربوط تقاریر اور راگ یہ طویل آہنگ ثابت کرتا ہے کہ وہ اس شاعری کے بھی پیش زد ہیں یا پیغام بر ہیں جو یورپ کے اثر سے اردو میں آنے والی ہے اور جس میں محض *Heavenly music* تھیں اس سے آگے بڑھ کر *Heavenly music* تک تخیل اہم ہوئی۔ اس طرح وہ جدید شاعری بلکہ دائمی شاعری کی مثال بھی ہیں۔ حالی، اقبال، جوش ان کی اقسام سخن کے پروردہ ہیں اور ان کے والے شاعروں کے لئے وہ اپنے ہم نوا، میسر کی طرح شاعروں کے شاعر *Poet & Poet* ہوتے جا رہے ہیں۔ جدید دور میں گوشت کے بعد سے شاعر کا کسی نہ کسی طرح پر فلسفی ہونا بھی لازم مانا جا رہا ہے اس لئے ہمارے یہاں قبال سب سے زیادہ اہم ہیں اور غالب بھی اس نے اہم ہیں کہ وہ اقبال کے پیش زد ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ اس قسم کے رجحانات شاعری کو کچھ اور ہی صورت دے دیتے ہیں اور پھر وہ شاعری نہیں باقی رہتی۔ اس لئے ایسے شاعر بھی ضرور نظر آتے ہیں جو اپنے منصب سے نکل کر فلسفی کے دائرے میں آنا نہیں پسند کرتے اور شاعری کی اپنی الگ اور محض *Heavenly music* اہمیت کو برقرار رکھتے ہیں۔ ایسے شاعروں کے لئے جو بھی شاعرانہ فطرت کے سچے نماز ہیں میرانیس ہی مثالی رہتے ہو سکتے ہیں۔ ان کی اس اہمیت کو بار بار دوہراتے رہنا ضروری ہے۔ ہر عظیم شاعر کی طرح وہ اپنے اس عمل میں فطری اور شعوری دونوں میں اپنی قدرتی صلاحیتوں کے احساس اور اپنے فن کے لوازمات کے علم میں وہ آفاقی نقادوں کے برابر آجاتے ہیں۔ طرز ادا کے بعد نفسیاتی اظہار یا

سے جتنے جانتے ہیں ان کو دیوی بیان کرتے ہیں :

دور مرد شرف کا ہو سدا ست ہو وہی لب و لہجہ وہی سارا ہوتا ہے ہو وہی
 مہمیں مدد سمجھیں جسے صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
 لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہو وہی ،

مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہو وہی
 سب بھی غیب مگر حسن سے ابرو کے لئے سرمہ زیب ہے فقط نرگس جاو کے لئے
 تیرگی ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے زیب ہے خال سید چہرہ گلر و کے لئے
 داند آئکس کہ فصاحت یہ کلامے دارد
 ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

اور وہ شاعری کی مخصوص اور بنیادی صنعت کا بھی شعور رکھتے تھے۔ یعنی مصوری کا —

ورق ہو کر یکمیں اسے گراہل شو ہر ورق میں کہیں یہ نظر آئے کہیں نور
 غسل ہو یہ سب کشش موقوم ہمسرہ جو ایک اک حرف میں صنعت صانع کا ظہور

اور طرز ادا کا —

سبے نعل دگر سے یہ دین کاں جو اہر ہر کام ہی کھدتی ہے و کان جو ہمسر
 ہے ہنسہ مرصع تو ورق خوان جو اہر دیکھے اسے ہاں ہے کوئی خوابان جو اہر
 میں طہر وہ قول دہل دونوں سے ہمیشہ کے لئے فطری شاعر اور شاعر ہی کی مثال ہیں ان کی شاعری
 ہمیشہ پکار پکار کہے گی :

ہاں بادہ کشو پوچھ کوئے فنا نہ نشیں سے
 کوثر کی یہ موج آگئی ہے غلہ بریں سے
 اور وہ اردو شاعری کے عظیم ترین شعری فن کار مانتے ہلکتے رہیں گے ۔

سید

کا آئندہ شمارہ ۲۲

افسانہ نمبر

ہوگا، اس افسانہ نمبر کی بھی
 سید کے افسانہ نمبر ۱۹۶۹ء
 کی طرح ایک دستاویزی حیثیت ہوگی

میر انیس کی زبان

ڈاکٹر سہیل بخاری

میر انیس کی زبان دہلی اور لکھنؤ کی بول چال کا سنگم ہے۔ وہ فن آف لنگویں پیدا ہوتے۔ اپنے نیمے اور نیمے ہے لکھنؤ میں۔ اس لئے لکھنؤ کی اردو کے شاعر کہلاتے اور ٹھیک کہلاتے۔ پر ان سے دادا میر حسن دہلی کے باقی تھے جن کی زبان دہلی بول چال کا گھر اور بے میل نمونہ سمجھی جاتی ہے۔ وہ اس بول سے بھی جوان کی گھر کی بول چال کہی جاسکتی ہے الگ نہیں رہ سکتے تھے۔ یہی کارن ہے کہ ان کے یہاں دہلی، اردو، دہلوی، لکھنؤ کی اردو کے روپ، ایک جگہ مل جاتے ہیں۔ مرثیہ پڑھتے ہیں میر انیس آپ بھی اپنے سننے والوں کو اپنی بول چال بار بار دہلاتے رہتے تھے کہ حضرت! یہ میر سے گھر کی زبان ہے۔ اہل لکھنؤ اور نہیں بولتے۔ جس کا حال مطلب یہ تھا کہ میں لکھنوی بولوں پر میر سے گھر کی بولوں کی تامل کی اردو سے ملتا ہے خواجہ الطاف حسین حالی بھی ایک رباڑی میں یہی کہتے ہیں۔

دلی کی زبان کا مسہار انتہا انیس
دہلی جیڑ تھی تو لکھنؤ سس کی بہار

دلی میرا اردو کی سہا میں اجڑنے کے بعد جب لکھنؤ میں گھاگھی مشرودع ہوئی تو لوگ عربی فارسی کے ان گنت بول، اردو میر سے ملنے لگے لکھنوی مادہ میں فارسی کے اس میل کا ذکر مونا عبدالمیلیم مشرور نے بھی اپنی کتاب گزشتہ لکھنؤ میں کیا ہے: اور اس طرح زبان کی تڑپاں بہت کچھ ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ دہلی اور دہلی سادگی لکھنؤ پہنچنے پر موڑ پچ میں اور اس کی شکل میں بدل گئی۔ موسک سے کہ پیسے میں بکیرے داؤں سے دہلی والوں سے بڑھ جائے گا ایک می ڈھنگ نکالا جو پر آگے چل کر تو لوگوں نے اس حادثہ کی کوئی حد ہی باز نہیں رکھی۔ یہاں تک کہ لکھنؤ اور دہلی میں کچھ نہیں تو دھن دھن کی ضرور مل گئی اور اس کا چپ چ عام ہو گیا۔ یہی کارن ہے کہ میر انیس کے مرثیوں میں بھی عربی فارسی کے بولوں کی بہت بڑی گنتی پائی جاتی ہے۔ خاص طور پر مرثیوں کے پہلے بندہ (مطلع) نصف نہ بجا تب کی ہر کہاں کی مشرودع کی لاریت فارسی کے بوجھ سے دبے ہوتے ہیں، کچھ مطلعے دیکھتے۔

جس کس عل مشیر نیست نہ بخت ہے
تا بندہ در تاج میلان بخت سے

سر و چمن خضر بیابان بخت ہے
آیت رستہ مرگند نہ بخت سے

ظفر سے اسے عشق اہم دوسرا تھا
شہ اس پر دہاتے وہ شیریں پر فدا تھا

یارب حسین نظم گلزارم کر
توفیق کا مہدا ہے توحید کوئی دم کر
جب تک کہ چمک دہر کے پر تو سے نہ جاتے
اسے ابر کرم خشک نہ راحت پہ کرم کر
گل م کو، عجب زبیاں نوں میں زمرہ
اتیر سخن میرے شعر ذہن سے نہ جاتے

جب آفتاب تاج سیر آسماں ہوا
دماں شب میں شکر انجم نبیاں ہوا
در ہیل جنگ بکھنے لگا رزم گاہ میں
اب کچھ درد سے بند بھی لکھتے جاتے ہیں۔
جیراں زمیں کے نور سے ہے چرخ لا جوڑ
ہے روشنی نفا نے ارم داد کی نبرد
حیرت ہے عاملان نفع ان کو تکھے ہیں
مانند گہر با ہے رخ آفتاب زرد
استھا ہے خاک کے تہی نور جاتے گرد
ذرتے نہیں زمیں پر ستارے چمکتے ہیں

سر لوح مصحف رُٹ پر نور ہے حسین
مرآت نور حق تسمیر آسماں دہیں
چھڑکا دھما گلاب کا اس سرزمین پر
آئینے کی طرح سے زجس میں شکن نہ چیں
نظر سے عرق کے رشک دو گویا شیریں
گرتے تھے ٹوٹ ٹوٹ کے اختر زمیں پر

ابر و نہب میں ہے چشم مروت نہاد پر
وہ اس کی فرض عین ہے خوش اعتماد پر
سادہ نیکیں حیدرہ کا در بخت میں ہے
میرا نیست کے یہاں کہیں کہیں آوازوں میں بھی بل مٹا ہے۔
نور کی کائنات میں حدائق انگلہ طرح کی آوازیں بانجی ہیں۔

(۱) زندہ ہے اگرچہ سحر دسا نہیں گل کا
بولا خبر یہ سن سکے وہ باقی ظلم و جور
(۲) ہمہ رہی شبیر میں ہے کون سی توفیر
کی ہے تصور حبس پہ یہ غنہ ہے یہ عتاب

اب، آؤں کا بول غصن، فخر اور نعل کے وزن پر تین طرح دکھائی گئی ہے جیسے
اڑے ہوئے جنگل کی ڈردنی و دھماکیں
تقدیر نے حسرت بھی نہیں کوئی نکال
تھمہ آتا تھا کوئی کوئی پرشتا تھا دھماکیں
ہاتھوں سے جگرتی تھیں ہاں پائینہ دان

ہیتے ہیں تو حجاب کی غلامی میں مریں گے
 جھوٹا حجاب کوئی نہ ہو سہاوا
 کی جوت بن کو نسر پہ گردن کو کسے
 کس کو کس کو کس کو کس کو کس کو
 دین میں کس کو کس کو کس کو کس کو
 دہتے ہیں کس کو کس کو کس کو کس کو
 ابرو سے ہونے جلک کی قدر دانی وہ عداوت
 رایت تو سدا کی تھے نکوں سے کس سے ہما
 کیوں کرتے ہو با مجھے ایسی تو نہیں پیاں
 سب جانتے ہیں صاحب کی وجہ ان جیسہ
 پھر و صحت خود ہر نصاحت بیان کی
 ہے ہاں ہیضہ نصاحت نہ ہاں نہیں
 عکس پہ تھوٹی ہون سس سس و حشم کی
 فریادوں سے دلوں سے والہ فریاد ہے
 کہ کے یہ ملک ہونے پھر میں شہنشاہ
 ریت ہونے شیر کفن بن گئی پوشاک
 فتنے سے سب سر شہر شیر خور کو رکھیں
 میں چھوٹے چھوٹے مسن پہ قیامت دلیر ہیں
 چھوٹے سے چھوٹے سے ستمگر ہیں کس سے
 خورشید کو کس سے اجا کرتے نہیں دوتا
 ذرہ نہ ہر دماہ میں ادا ان میں فرق تھا
 فراک گر ہلکے بھی ایک ذری اڑی
 سٹہ ڈیک پر گئے کس کو کس کو کس کو
 فرمایا گسیر اب چولے امپ وٹا دار
 کھیتی سب ان کے مرنے سے بے غور ہو گئی
 دیکھیں نہیں ہی جو پپ و اس دیش و پس
 ایسی ذوق کھسے نہ ایسے نشان ہیں
 لعل سے یہ ذوق سٹہ نالی تہا ہے تھے
 ہم سب کے چن اب تہ افلاک اٹھ گئے

مہ جاز بھی نہ گئے میں نہ کرتے نہ کرتے
 مہ جاز چسپ کرنے سے نہ کرتے نہ کرتے
 نیر و نہیں جو پاس ہاں میں بھی تو کسے
 فرزند شیر حق سے دکھایا عجیب ہنر
 غنیمت گنگ پہ چاہنے والے ہوں چارو
 جھکا دیا جو گز کو ہاں سے سٹہ مار
 تھوڑا تھوڑا کوئی کوئی پڑھتا تھا دف میں
 اتر تھیں سفین در ہر در ہر سٹہ رساے
 کتنی نہیں پانی کس مدت میں ہاں میں
 اک زور وہ تھوڑا تھوڑا تھوڑا تھوڑا
 اور دی رسول حق کی رسالت پر شاہی
 یہ فرط ناز کا ہے کہ گویا دہاں نہیں
 بس احمدی ہے آقا زیارت پہ علم کی
 میں ان سے خوشی ہوں مرا اللہ خوشی ہے
 قمر ظلم نے رکھا سینہ اقدس پہ قدم
 بس نہ گئے فریاد با دلی غمناک
 بکلی سے جھپکی تھیں نہ غدار کی آنکھیں
 کیونکہ ہوں کہ شیر الہ کے شیر ہیں
 کہ سر پہ کہ کر پہ بھی زیر ملک تھے
 زمیند رسہ کرتے ہیں کاسہ پہ تہرا
 آساک جون حسن کے دریا میں غرق تھے
 یوں ڈیپا سب نے یہ جانا پہنکی ٹی
 ہے ہے دوری کس طرح میں بے پردہ ہو گئی
 پر چھپا ہے بھی گھیر نہ میں پھر گھسی گھانا
 رنگ اڑ گیا غلوں کا ہوا ادا ہو گئی
 نعرہ کی کہ مہر پر جانے کی ہے ہوس
 میں نے تو خود گناہ ہے اکا کی جوان ہیں
 تر سٹہ برس آکا کی غلامی میں رہے تھے
 تھے تہ جہاں میں بخشن پاک اٹھ گئے

سُسرانہ گر جس مشیر کے بیٹے میں خدائی
وہ ادباً ذوق غفار دہ خجی بھودوں کا بل
وہ چل رہی تھی من میں کہ اندک پناہ
مگر وہ یہ تمیز کہہ رہے تھے کسی کا
اُتے ہیں بیٹے رہتے ہوئے گھر میں جاتے ہیں
قول قدم ہند نے دوا زہ زنداں میں رکھا
نئے سر بلوے میں لوتوں پہ بٹھا کر لائے
غل تھا یہ ساز ہے کہ دلہن کا بساؤ ہے
حاکم ہے بر غلاتِ وطن ہم سے چھٹ گیا
گر پڑتی تھی غش کھا کے جو غل ہوتا تھا ملک میں
سازِ جود کیا کچھ نہیں اس گھر سے ملا ہے
دیکھو کہیں دیاں ہوگی کہ وال ہوگی سکینہ
قادسے مثلِ حکمِ قضا یہ فحستہ ہے
کہیے کہ بیٹیوں کے بیٹے ہیں اب نام خدا
کے پیاس کا صدر تھا نہ جانوں کی پڑی تھی
زہرا میں یہ سر کھولے جو کوثر کے واسے ہیں
اک طرف لٹ کا پس زور و زور دکھا تھا
غل تھا کہ نہیں بچے کا جیتا کوئی اس کے
بتلا تو سنبھلنے کی بھلا کون ہے صورت
عباس مستحق سمجھو سے لڑائی کو
الٹی زمین سمجھو سے دونوں پر یہ ٹھن گئی
کیا دخل نظر آئے جو اس پاس سے اس پار
کہ عکس دھواں اٹھے نہ جگر سے ہزار حیف
داران ہر کسی تدبیر سے چھٹے کے نہیں
اس وقت تو جیوں پہ بھی رقت ہوئی طاری
میں تو کہتی تھی کہ زنیب ہے یہی دکیاری
حضرت کا وہ کن کہ بہن صبر کرد صبر
مز قیاس سے ہی مرنے میں سوا ہوں گی
پامال ہوا تھا دل کبک دہری ۲

کی جس نے رسول کی سدا صدہاں
اک نمل قد دیکھا تھا یوں کے میں ہیں
ڈھالوں کے رنگ ہوئے تھے دھوپ میں سیاہ
چل کے نہ تھے نام حسین بن علی ۲
شفقت بھی آتی کرتے ہیں آپ راتیں ہیں
تب بھی نہ تھے گھبرا کے غرسوں سے کہا
چادریں بھی نہیں ہوں گوارھا کر لائے
بکلی ہے یا براق کی یہ آؤ جساد ہے
ہے ہے وہی گھبرا ہوا گھر کا لٹ گیا
چادر سنبھلتی تھی یہ رشتہ کھا بدن میں
کوثر ہے ملہا میں ۲ بہشت اس کا ملا ہے
وہ بھی وہیں ہوسے گی جہاں ہوگی سکینہ
پر کانٹے اس نے تیرے سے طرف سے ہے
حسین ہم شکل پیر کا بہت ہے شہسرا
یہ ایک کی کوثر کی طرف آنکھ لڑی تھی
حیدر میں وہ ہوا تھکے چہ دھڑے ہیں
ادب سے ناظمہ کے لال کا سر رکھا تھا
اس جملے میں مرتن سے اتر جائیں گے سب کے
نے اٹھ میں نے پائوں میں نے قلب میں طالت
مشیر بھرے گئے سمجھا کے بھائی کو
پر غلہ کے ہوش اُڑ گئے جانوں پہ بن گئی
بے غل میں ہوئے فرق عبور اس سے تھا دشوار
خدمت بھی کچھ ہوئی نہ پیر سے ہزار حیف
کوہ ثل جلتے پہ جاگہ سے یہ ٹپنے کے نہیں
سر رکھ دیا مادہ کے قدم پر گئی باری
اوسے لوگوں کو کیا ظلم ہوا اس بار
امت کے لئے والدہ صاحب نے ہے جہر
اعان صاحب جو نہیں گی تو قفا ہوں گی
گھوٹے کی اپانک کہ بھگڑا تھا پری ۲

سب کہتے ہیں کہ آگے سے تو آرام ہوتا ہے
آؤ نہ پہلے آئی کہ اسے نہ علم کی جہاں
یہاں جیسے انگارہ برس پالا ہے
میرائیں کہہ رہی ہیں کہیں کہیں گودا ہدیہ ہوتے ہیں۔
موت بھی نہیں بھی نہیں یاد دلاؤ گا
صاف باتوں میں دغا کی نہیں باتیں ہم میں
اہل کھنڈ کی طرح موت کی جگہ کو مذکور ہوتے ہیں جیسے

یاں گور میں نہ لگا سہاگن ہوا سے
یہ دیکھ کر کسی سادہ تری مظاہر کی کہ تو ہی
گھر سے جاتا ہے وہی گھر کا جو جیسا ہے
لاؤ تیرا کتہہ رستہ کتہہ پستہ کا
جتن بھی سامنے بزرگوار کی صفائی ہم میں

سبوں رہنا کی مسدا کتنی مسلی العوم
کچھ رسول کی جنس بھی خاص ملتی ہے۔ انہوں نے سبوں، فردوس

چار گاتھے وہ جوان کی عبادت کے لئے رستہ

نہ کہ اللہ دے ستر کو مذکور اور سراپا، قامت، ایال یا یار اور خود کو موت لکھتے ہیں

تجے مد میں چنگا رہیں جیسے بچوں میں
مشتاق ہے فردوس پر یوں کی نصیحت کا
ہو گا کہیں بنی کے واسے کا خاکہ
گو نہر کتنی قریب مگر دسترس نہ تھا
یعنی جہاں حضرت عباسؓ کا مندر
ہے سرور بھی خوش تدبیر یہ قامت نہیں پائی
مردے گندمی آیاں پہ گیسوئے مشک بیز
گردن پہ ٹیپ حسن سے آل اس کی پڑی ہے
اس بادشاہ و دہا کو نہ کچھ سن کر اللہ تھی

بسیل چپک رہا سہہ رہا رسول میں
پانی میں بھی یاں کہے ہے مز آب بقا
مشریت ہے کون دیو لگا پیاسے کا خاکہ
تم خوب جانتے ہو کہ بابا کا لبس نہ تھا
کتنی جس کی سراپا سے عیاں شوکت حیر
حق لے یہ لطافت یہ نزاکت نہیں پائی
خرد اور ی میں ابرو بجلی دم ستیز
ٹوٹا کہ پری کھولے ہوئے باں کھڑی ہے
راندوں کی پردہ کش تھی قیوں کی غور تھی

فولوں میں کھیر تلے زیادہ پھرتا، چھوڑنا سے زیادہ چھٹنا، بکھیرنا سے زیادہ بکھڑانا اور ڈھانکنا سے زیادہ ڈھانپنا مصدر کے ردیف رکھتی دیتے ہیں، جیسے

منہ پھرنے، باگ پھرانے، گردن پھرانے، تہ پھرانے، سر پھرنے، خنجر پھرانے، ہاتھ پھرنے، زون پھرانے، ٹھٹھٹھ، پھر چھٹنا، ساتھ چھٹنا، باں پھرانے، نہ ڈھانکنا نہ ڈھانپنا کچھ مٹا نہیں رہتا

کافرین کو منہ قبلہ ایستہ سے پھراؤں
کہ کے ہے باگ پھرنے طرف شکر شام
تو پتا تھا جس کو پوشہ آبشار کا
یہ کہتے ہی تیرا علی اکبر نے پھرائے
ٹٹے تھے ہو پیران ستم چہرے ہے آکر
شہر لیں لگے ہے جو خنجر پھرائے ؟
میں اور بھی چیزیں کئی منہ کے مناسبت
کم عمر میں عزت کی وہ کیا بات کو جانے
رستہ چھٹی الم میں ضیفی میں گھر چھٹا

تو کہہ طہارے تو میں لالچ میں نہ آؤں
پاٹیا خیمت ناموس بنی میں کہرام
گردن پھرائے دیکھتا تے منہ سوار کا
ہمسراہ دم سرور کے انسو نکل آئے
ہر مرتبہ غم بھارتا تھا سر کو پھرا کر
تم نرم دل ہو تم سے ہے دیکھنا نہ جلے گا
اور سر پہ بھی ہاتھ اس کے پھرنے یا بھد غمت
سوکھے ہوتے ہونٹوں پہ کھرتے ہیں زبانیں
حیلانے تھے کہ بائے پردہ سے پھر چھٹ

مرجھان کی جیسے ہر دورت کا فہم
مے کے پڑنے کے پختہ کھنکھناتے
میں جوں تھر تھیرنے کی تریب
زین کے رانے ڈپٹا، تھپتھپانے، تھپتھپانے
نمب پکارا تھپتھپانے
کھنکھانے پھر نہ کوئی دے کرئی
ننگی سے قفس تھپتھپانے
شکر کے سیاہ جوں کے زانے
دھڑ دھڑ ہوا جس سے سہل
یو فحش کی جھپٹ جھپٹا، سوچنا، سوچنا
بے کس پر عجب ہوتے تھے پڑا
کچھ سوچنا کرا عام دہانے پر کھپا
کچھ اندھنوں پر کھپا
یوں خرواروں سے فیرا ہوا
رکھنے کے لئے رہنا، کھنکھانے، کھنکھانے
کھنکھانے، پاپ دھن دھن دیتے ہیں جیسے

بے امن جہاں یاد رکھنے کے لئے
ایسا نہ ہوئے میں دھنکھانے
نمب سے اسے دیا آدب کا
میں تھی میں شور و فغاں
پے واروں کو دھنکھانے
ہتھوڑے کے تھپتھپانے
نمب جو یہ پھر ہے طوق شکر
یہ سننے ہی گہرا گہرا
بھولا نام، دھنکھانے
کیا تھپتھپانے، کھنکھانے
نمب جو یہ پھر ہے طوق شکر
یہ سننے ہی گہرا گہرا

تھپتھپانے، کھنکھانے
نمب جو یہ پھر ہے طوق شکر
یہ سننے ہی گہرا گہرا

میں جوں تھر تھیرنے کی تریب
زین کے رانے ڈپٹا، تھپتھپانے، تھپتھپانے
نمب پکارا تھپتھپانے
کھنکھانے پھر نہ کوئی دے کرئی
ننگی سے قفس تھپتھپانے
شکر کے سیاہ جوں کے زانے
دھڑ دھڑ ہوا جس سے سہل
یو فحش کی جھپٹ جھپٹا، سوچنا، سوچنا
بے کس پر عجب ہوتے تھے پڑا
کچھ سوچنا کرا عام دہانے پر کھپا
کچھ اندھنوں پر کھپا
یوں خرواروں سے فیرا ہوا
رکھنے کے لئے رہنا، کھنکھانے، کھنکھانے
کھنکھانے، پاپ دھن دھن دیتے ہیں جیسے

جس پاس حصہ ہوا سے حسی نہیں کہتے
 ہا قلم نہیں کون سی بیداد نہیں ہے
 یہ کہ کے بھوکھی پاس غنہ ابسرد و گھر
 بتلا تر سنجے کی بھوک کون ہے صورت
 سی ۔
 جنگل تھا سب سیاہ بھوم سیاہ سے
 جب کوئی نہ ہوئی تو یہ جنگ کریں گے
 ٹنگ ۔
 رکھیں وہ جہاں پاؤں وہاں آنکھیں بھپان
 فائز حواصل کی شامیں یہ ہیں،

املاں کی وصیت کو ببالوں نہ لکھ کر
 اللہ سے تاثیر کلام شد وایشاں
 کتا ہے تمہیں بھی دہی جاتے ہیں بدھو کو
 ہے ہے سناں سے جان گئی بہان کی
 ۴۔
 داں پر ہوئی لکھی فرق سقر موت مرتب
 جس جاتے گئے سبیل پیر کا پسینہ
 چاک کرتے لاڑیباں ہے پریشاں گیرو
 نہ تو سر کھو لو نہ منہ پیو نہ منہ پیر کر
 برقیس کی زبان میں کچھ نئی بل بھی مٹا ہے جس کا ناما کہیں لکھتی اردو سے اور کہیں دہری اردو سے جڑا جاسکتا ہے۔
 ۱۔ اعانت یا نسبت کی آواز نہ ہے "یا کے" جیسے

سبتا دلے منہ مایا بچے سے نکا کر
 اک حشر کا عالم تھا غیب جنگ ہوئی تھی
 گردن میں مرے ڈل دو باہروں کو برادر
 افراط سے کشتوں کے زمیں تنگ ہوئی تھی
 ہر خور کے بھی نوک زبان کتنی خدا کی حمد
 ان شروں میں مرے "اور کے" کے بل گردن و افراط و نک زبان کی تائید کے تاتے سے مری اللہ کی ہوتے تو یہ مسئلہ حرقی ہوتا پر موجودہ حالت میں

۲۔ قائل اند فیل کا ناما جیسے
 ان شروں میں مرے "اور کے" کے بل گردن و افراط و نک زبان کی تائید کے تاتے سے مری اللہ کی ہوتے تو یہ مسئلہ حرقی ہوتا پر موجودہ حالت میں

مدتے گئی جیتے ہو کہ دنیا سے مدد لے
 لہیاں کے گلستاں میں ہے روئی مرے دم سے
 وہ چار کام بڑھ کے یہ سوچا وہ نامور
 بستر پر نہ آرام تھا دیرانی کو دم بھر
 آواز نہ دی بسم تمہیں دوبار پکار سے
 سب سیکھ میں سجدے میں پر جگنا مرے دم سے
 مظلوم کی دعا میں ہے سب طرح کا اثر
 جب نصف گئی رات تو کیا دیکھا وہ مقرر

ان شروں میں ہم پکارے سب سیکھے ہیں وہ نامور سوچا اور وہ مقرر کیا دیکھا جیسے بوسٹے ہیں بن بن فیل کا طر کے کچے چل رہا ہے ایسے ان گئے

تجربہ پرانی آدمی بولیں میں سنتے کو ملتے ہیں پر رُخسہ کے نکالی محاورے میں انہیں یوں بولا جائے کہ بہت بھلا اور بہت سی بات ہے۔ اس نام سے سوچو اس مضمون کے
کیا دینا چاہیے اور بھلوں کے ذہنوں کو غیر ماضی و آتی حالت میں رکھ کر ان کے آگے نہ نکادو کہ میں کہتا ہوں کہ ان کے بھولی روپ پکار گیا سیکھا تھا سوچا تھا اور دیکھا تھا
بھی بڑے جنت میں اور یہی "نہ" کے بولنے کا اصول ہے۔ میرا تیسرا لایک اور مضمون ہے۔

شہنشاہ حسینؑ کے مہرا نے رو دیا
عزیزت پر اپنی خود شہہ والا نے رو دیا

یہاں "نے" کا استعمال اردو کی رسمت کے خلاف ہے کیونکہ "دنا" کا مجموعی روپ بھارت یہاں نہیں بولا جاتا۔ اس بڑے قبیلوں نے جاسکتے ہیں۔ زہر اردو کے خلاف ہے۔ ان کی جگہ وہ نہیں دیا اور وہ مسکرا دیا جاتے ہیں۔

میراثیس کے یہاں معدنی جگہ حالیہ آواز کا استعمال کی کتاب ہے

عدت تیرے حیدر کرار کے جسانی
 کہنے سے ان سے یہ کی قسم کے بان
 پر تبہ پہن آہ و گیسو نغمہ میوں پانی
 ہر گز مجھے متک رہ نہیں پیاس بجاتی

میرا نہیں کے روز مرے میں کہ بہت نزدیکیاں تھیں اور یہ ضرورت لگتا تھا جیسے جس طرح کہ جس روز کہ جو کہ جس وقت کہ گو کہ ہر ایک کی جو کہ

یہ جو کشتِ محارقت کا شہ جہنم دہشت گرد
جس روز کہ ہائی کو ستمگار نے مارا
ماں نے فوج کچے کر کے ہے وہ کریم گے دونوں
جس وقت کہ دربارِ ید اللہ میں جتنا
ہے گو کہ تین روز کے فائقے سے وہ جناب
ہم سب کینریا بنتِ امیرِ عرب کی ہیں
گھوڑے سے بھینٹا کے سوتے دشت کی نظر
اکبر لا پستہ جبکہ کسی نے نہ بتایا
وہ قوم ہوئی جو کہ خوشی تھی مرے جی کی

اس کے سوا میرا خیتس کی زبان میں احد و جود و مذمومہ پائے جاتے ہیں ان میں سے کچھ نیچے لکھے جت میں جس سے ان کی زبان کے سمجھنے میں مدد مل سکے گی۔
۱۔ مصدر پڑاناکے روپ خالتو پڑے جلتے ہیں۔ یہ دھوی و دھڑکے شہر دیکھو۔

لاش اس کی نہیں کھینچنے لئے جاتے تھے جب آد
 ٹک آنکھوں سے دم فرما رہے ہوتے تھے
 سر نیلے پڑی پھرتی تھقی میں لاش کے ہر
 ماں مورتے ہونے دیکھ کر نہ یہیں کہتے تھے

ابھی وہ راکوں کے تم دیچے چکے ہو جو ہر
گھوٹے پہ جلوہ گر ہوئے مثلِ بوتراب
شبِ بید کو راتوں میں دلا دے جو دایا
اڑاڑ کے برقیوں جو اترتا تھا کیت میں
اب برق گری اڑ کے ہر اُسی گھوڑا
مثلِ گلِ بیٹے کو ہنستا جو وہ پاتی ہوگی
اسجد کرو فاطمہ کے عاد جیسے پر
اچھ کنارِ نہر میں پانی رستم
جہانگئی لاکھوں سے لڑائی نہیں سرتا
گوشا کیا فرس کی جو باغ اس نے پھیر کے
کیا دخل چار ہو جو کس بے ادب کی آنھ
تجائیں جو پیار تو نظر سے نہا گیا
وہ کہتی تھی گرمی سے ہو گھٹ گیا واری
تر ہے تپا پیتے میں پکھا کوئی بلاؤ
یلوان کو نہ کھولی کوئی دم تیغِ علی کی
سپر سے پھر اشارہ کیا ہو کے بے قرار

دو دن بچے تھے چڑھا کر کئی زمان کے منہ پر
برہمنوں ڈاکٹ کے منہ سے شباب
پڑا گیا برہمنوں ہی کا گھوڑا اور رکھا
گھوڑے کے چاروں پاؤں درست تھے ریت میں
جب باگ بلی برہمنوں بچہ اگیا گھوڑ
ماں تو فروش وقتی سے بھروسہ نہ سائی پہل
فرزند نہیں چاند یہ اترا ہے زمیں پر
غیر کریں جسے اند کہیں پاں سے جا کے ہم
وہ تو نے کیا بچہ سے کہ بھائی نہیں کرتا
ہر صف میں قل ہوا کہ چلانہ میں شرمے
رکتی رکتی رعب یہ نہ ظلم نے غرب کی آنکھ
گھوڑا بھائی بن کے سونے آسمان جیسا
ہر دھند کہاں دودھ بھی تو ہٹ گیا داری
سونا گئے ہر دھوپ میں داری ہوا میں آؤ
جیریل بھی کھاتے ہیں قسم تیغ عسل کی
غصہ نہ کھاؤ پہلے تمہیں لو کریں گے پیار

میرا نسیس کے مرثیے چھپ چھپ مصرعوں کے بندوں میں کچھ گئے ہیں اندر چھ مصرعوں کے بند کی خوبی یہ ہے کہ ایک مصرعے سے دوسرا شروع اور نیا اُفتخا ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ چھ مصرعے بند کے ان کو یوں پورا کر دے کہ اس میں ذرا سی بھی کمی نہ رہ جائے۔ یہ ۲۴ مصرعون دستہ بندوں سے یہاں جو مسئلہ پر کئی بات یہ ہے کہ مصرعون چاہے جتنا اونچے سے اونچا ہو تا پھر جب تک زبان ساتھ نہیں دے گی بند میں وہ اثر نہیں آئے گا جس کی توقع ہے۔ مستحق تامل و تامل ہوئے ہیں۔

الطاف حسین حالی نے بھی اپنی ملی قومی نظم ایسی ہی بندوں میں لکھ کر پڑھیں یہ گزشتہ کتاب میرا نسیس اس فرق کے بھی استاد ہیں اور تہہ بڑے مستعد ہیں کہ اس کے سامنے اردو کا کوئی شاعر نہیں ٹھہرتا۔ مثال میں چند بند نیچے لکھے جیتے ہیں ان کے عجیب مصرعے دھبیوں دینے کے لائق ہیں۔

فخیر

کس جنگ میں سینے کو پر کر کے نہ آئے
کس فوج کی صفِ زبر پر کر کے نہ آئے
تھا کون جو ایمانِ حقِ مصمم نہ لایا

میں مرحلہ صعب گزر کر کے نہ آئے
تھی کوئی سی شب جی کو سحر کی گئی نہ آئے
اسی شخص کا سر لائے جو اسلام نہ لایا

ع

خیمے میں مسافر زادہ آتا تھا قیامت
آتا تو غنیمت تھا پہ جانا تھا قیامت
دال بن اودھر مسرور شکیبائی کی باتیں

ایک ایک کر چاتی سے لگا لگا تھا قیامت
تھوڑا سا دیر رخصت کا زمانہ تھا قیامت
افسائے ماتم تھیں بہن بھائی کی دائیں

برہم ہوئے یہ منہ ہی عباس خوش خصال
تنبہ پہ ہاتھ رکھ کے یہ بول مسل کا لال
تما کر یہ پڑھا کے اگر آستین کو
تمازی کو شیر حق کی طرف آگیا جلال

گھبراہٹ۔

مقتل سے جری تنہا دسپہر چھوڑ کے بھاگے
بول ودع کے طائر حق دسپہر چھوڑ کے بھاگے
فل متا کر نہ ز اس کی پڑا جو فرق یہی ہے
بل ہل تھی کہ بیوں کو پھہر چھوڑ کے بھاگے

میرا تیس کے یہاں بول بہت کٹھن مٹے ہیں پھر بھی اب لکنا ہے کئی نئی نکلنا ہی چلی جا رہی ہو اس کے رستے میں بڑے بڑے تجربے مٹے
جس نے اسے اس ترم و حرکت کی اور نہ نئی کی دھار لڑ کتب نہ پڑھنے والے کے سوت کا آرا بخت ہے۔ واقعات کے جوڑا ستارے ایسی استاد کی سے ملائے ہیں کہ کہیں
جوڑ کا دھوا کا بھی نہیں ہوتا، واقعات کے تار و سوت کے ہوا کے بے دو شالیں دیکھئے۔

مغز سے تھلم کٹ گئی گردن میں در آئی
جوشن سے گزرا تھا کہ بس تن میں در آئی
پتا کوئی یہی تہا قصار نگ کے نیچے
گردن سے سر نہ تھا کہ جوشن میں در آئی

بھ بکھ گئے بکلی سی چمک کر جبہ ہر آئی
کٹ کٹ گئے سینے سے سرک کر جبہ ہر آئی
آفت تھی، قیامت تھی، پھلاو تھی، سری تھی
میر جیل گئے شعلہ سی چمک کر جبہ ہر آئی

میرا تیس کے پاس بولوں کی بہتات ہے۔ جب چاہتے اور جہاں چاہتے ہیں ٹھیک ٹھیک بول ایسے سچے میسے آتے ہیں کہ کسی لادھیان بھی اس طرف
نہیں دیکھتا۔ اردو کے شاعروں میں میرا تیس پہلے شاعر ہیں جنہیں زبان پر اتنا قابو ہے کہ جو کہن چاہتے ہیں پڑھنے سننے والے کے گھٹ میں جوں کا توں اترتا چلا جاتا
ہے۔ ان کے سلتے بولوں کے پرے کے پرے بندھے کھڑے ہوتے ہیں اور وہ انہیں طرح طرح سے ترتیب دیتے رہتے ہیں نیچے ان کی زبان دال کی مثال میں کچھ بند لکھے
جاتے ہیں۔ پڑھئے اور دنگ رہ جائیے۔

دشمن۔

نے پاس انہیں ہی کا نہ مطلق خدا کا
یہ تو میں تو در دل میں ہدیٰ طینتوں میں مٹر
پیدا تھا کفر شرم و حیا تا پدید تھی
قرآن سے بے وقوف صدیوں سے بے خبر

امام حسینؑ۔

خود ملک و خلد و ارم کو ٹرو طوبی
خود رشید و نجوم و قمر و گیند خضر
سنگ و شہر و کوہ و در و گوہر و دریا
روم و رے و مصر و نجف و شرب و بطحا

پوچھ کر کرتی، کون امام ازاد ہے
سب دین ہے گماہی کہ حیرت ابن علی ہے

چرخ و خرم و شمس و قمر شہر و دشت و در
اشارہ مشائخ و برگ و گل و غنچہ و شتر
بن و ملک ہیں انیس ہیں غلام و عہد ہیں

بیٹا۔

مولت یہی شوکت یہی اجلال یہی ہے
سرمایہ یہی نقد یہی مال یہی ہے
دل بند ہو پہلو میں قد خم پاس نہیں ہے

ستوار۔

کٹ کٹ کے ذذ فقار سے رکتے تھے مال پر
قبضے تھے، ہر سے زرد، اکت سے سپر
ترکش کہیں پڑے تھے، نشان زری کہیں

القدری بلبل کہ جبراً ہو گئے یحیاء
نیز سے الی، برہمی سے کھل، تیرے سوتار
سینے کی ندول کو، نہ خبر دل کی جگر کو

گھوڑا۔

خوشخود خوشخرام و خوش اندام و خوش بام
جاندار و شومخ و چیم و سعید و خستہ کام
فانی تھا، سرزار تھا، ہلی دماغ تھا

چال کیا بھی غیظ بھی غریت بھی، جنگ بھی
بر میں اسد بھی، بکرو غام میں نہنگ بھی
ہے آگ کا مزاج تو سرعت ہوا کی ہے

انکھیں۔

احسان بھی، حیا بھی، مردت بھی، قہر بھی
بنیا بھی، نکرہ سنج بھی، وائے دہر بھی
سر شرم سے بھلے ہے زنگیں ریاض میں

خود موت بھی حیات بھی، اورت بھی، زہر بھی
تسہیم بھی، بہشت بھی، کوثر کی نہر بھی
جنت سواد میں، ید بیضا یا فاض میں

بہو شکار دتیر دکان دار و شیر گیر
خود ریز و جاں فریب دل آفرین ہے نظر
ہمیشہ رن و رنش نگاہ و سخن سنج دل پذیر
قبضے میں اہر و دل کی گلفش، عرشہ کے تیسر
نہ فراتہ بھی گر ہو تو مددشن سواد ہو

ذره نواز و زرد نسا، صاحب امتیاز
حق بین و پاکباز و خدا میں و بے نیاز
طاہر و مشرق میں گراں تو اب و سر فراز
بیدار و دار و داد و خوشبار و غم طراز
گرد اس کے پھرے گویا ہماں کا طوف ہے
بس اے تیسرے بس نگر بد کا خوف ہے

اوپر کی سطرید میں میرا شیتیک زبان کی جو تھوڑی سی خصوصیات بیان کی گئی ہیں ان سے یہ بات اچھی طرح صاف ہو جاتی ہے کہ میں دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہوں کی بول چال، کڑی لہجہ، فانی کے ہوں کا میل اور خاص خاص لہجہ، اسلوب، فعلوں، فاعلوں، ریزہ ریزہ اور نادر صفت کا استعمال دونوں جگہوں کی لگ لگ پیچان کر دیتا ہے اور واقعتاً لگاؤ، بیان کا جہاد، ہوں کا چننا و بدل چال کا بن و میرا شیتیک کی استادی ۲۱ لکھ جاتا ہے۔ رنگ برنگ منظر، طرح طرح کے من بھاد وقت و وقت کی بات، بھانت بھانت کے ریت و راج، دھنک دھنک کے لہو چلنے میں زندہ ہر موڑ ایک بار نہیں گئی گئی ہر اور ایک طرح نہیں گئی گئی طرح سے بھانے سننے آتا ہے اور ہر بار نیا انداز ہوتا لگتا ہے۔ انداز زبان پر میرا شیتیک کا یہ بہت بڑا احسان ہے کہ انہوں نے میں بیتانہ اور سوزنی سے بول استعمال کئے ہیں اس کی مثال پوری اردو شاعری میں نہیں ملتی۔

بولی کیا ہے ؟

یہ سوال ہر دور میں پوچھا گیا ہے، ماہری لسانیات نے اپنی
نقصوں ذہنی اچ کے مطابق اس کا جواب دیا ہے، اکثر جوابات اور توضیحات غیر سائنسی شک ہیں۔
لسانیات کے بارے میں
ڈاکٹر سہیل بخاری
کا کام اس لحاظ سے عمدہ آفرین ہے کہ جس زاویے سے انہوں نے بولی
کے ماخذات اور تدریجی ارتقاء پر کام کیا ہے وہ مفرد نوعیت کا ہے۔

اردو کا روپ

اس کتاب میں زبان اور بالخصوص اردو زبان کی ابتدا اور اٹھان کے متعلق

ڈاکٹر سہیل بخاری

نے بالکل ایک نیا خیال پیش کیا ہے۔

قیمت: قسم اول - ۱۵ روپے، قسم دوم - ۱۲ روپے

ناشر: آزاد پبک ڈپو، لاہور / سرگودھا

میرانیس کا تغزل

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

میرانیس نے جس فنغے شاعر ہیں آتکھ کھولی اس میں غزل کا سکہ چل رہا تھا۔ وہی میں غائب۔ مومن۔ ذوق۔ شاہ نسیر۔ ظفر اور شیفتہ وغیرہ کی دھرم محی ہوئی تھی لکھنؤ میں ہر طرف آتش و ناسخ اور ان کے شاگردوں کا چرچا تھا۔ لکھنؤ کی شعرا میں میرانیس اور غصت نے مرثیہ میں تازہ روح پھونک دی تھی لیکن ان کی شہرت و مقبولیت ایک خاص دائرے تک محدود تھی۔ بات یہ ہے کہ جسے قبول عام کہتے ہیں وہ صرف غزل کو حاصل تھا۔ شاید یہ وجہ ہے کہ گھر کی نفائس رشالی کو بچہ موجود ہونے کے باوجود میرانیس قوں اذل غزل ہی کی طرف رجوع ہوئے اور ان کی شہرت ابتدا میں غزل ہی کی بدولت ہوئی۔ تبھی تو ان کی غزل کے یہ شعر آج بھی سینہ بہ سینہ محفوظ ہیں اور غریب التل بچے ہوئے ہیں۔

شہید عشق ہوئے قیس نامور کی طرح جہاں میں عیب بھی ہم نے کئے ہنر کی طرح

کل تو آغوش میں شرفی نے ٹھہرنے نہ جریا آج کی شب تو نکل جا دوسرے تو بوسے

ہوا ہے اب ہے ساقی ہے مے ہے ہوا اب تو ہی نہیں افسوس ہے

افسوس یہ ہے کہ میرانیس کی غزلیں آج ہمارے سامنے نہیں ہیں۔ انہوں نے کتنی غزلیں کہیں، کس خاص رنگ میں کہیں اور کتنی مدت تک کہیں، ان سوالوں کے شافی جوابات آج یوں نہیں دیئے جاسکتے کہ انیس کے مجروح ہونے کا کام میں مراٹھی، راجپوت اور سلام تو ملتے ہیں غزلیں نظر نہیں آتیں۔ یاں ہمہ ان کے مرثیوں کے بعض شکوہ خاص طود پران کے سلاموں کی متغزلانہ اور جہاں پرستہ راہ فضا سے یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت کو غزل سے خاص مناسبت تھی اور اگر وہ غزلیں کہتے رہتے تو اس میں بھی اپنا الگ مقام پیدا کر لیتے۔ میں چنے، مں دھسے کے ثبوت میں کچھ اور تو نہیں کہہ سکتا۔ ہاں ان کی دو غزلیں اور چند اشعار جو کہ مختلف تذکروں کی چھان بین کے قریب میرے ہاتھ لگے ہیں آپ بھی دیکھتے چلیے۔

شہید عشق ہوئے قیس نامور کی طرح جہاں میں عیب بھی ہم نے کئے ہنر کی طرح

کچھ آج شام سے چہرہ ہے فن ہنر کی طرح ڈھلا ہی جاتا ہوں فرقت میں دوپہر کی طرح

سببہ بخنوں کو یوں باغ سے نکال لے چرخ
تمام غنم ہے غور، این آید و یارب
تجس کو دیکھوں کجا جب تک میں برتے باغیں
امیں یوں ہوا حال جوانی و پیری

کہ چار پھل تو دامن میں ہوسپر کی طرح
چپا بچے مدد قبر میں گھر کی طرح
میری نظر نہ پھرے گی تیرے نظر کی طرح
بڑے سے تھے نکل کی صورت گریستن طر

(۲) وحید ہو بلبل تصویر کو جس کی بوسے
کس سے اسے شوخ ہوئی رات کو ہاتھ پائی
کل تو آغوش میں شوخی نے ٹھہرے نہ دیا
شمع کے رونے پہ بس صاف ہنسی آتی ہے

اوس سے گل، رنگ کا دعویٰ کرے پھر کس رک
نورتن آج جوڑھلا ہے ترے بازو سے
آج کی شب تو نکل جاؤ مرے قابو سے
آتش دل کہیں کم ہوتی ہے چار آنسو سے

ایک دن وہ تھا کہ تکیہ تھا کسی کا زانو
نزع میں ہوں مری مشکل کرو آساں یارو
شوخی چشم کا تو کس کے ہے دیوانہ انیس

اب سر ٹھتا ہی نہیں اپنے سر، زو سے
کھو لو تعویذ تہا جلد مرے بازو سے
آنکھیں مٹا ہے جو یوں نقش شہم آہو سے

(۳) ہوا ہے۔ ابر ہے۔ ساقی ہے۔ ہے
پراگ تو ہی نہیں افسوس ہے ہے

نموش اسے بلبل ثوریدہ اس میں کیا ہے بس میرا
یہ اپنی اپنی قیمت ہے چمن تیرا قفس میرا

بے یوں تین در دریا کے اندر کہ شش ہو گئی سد سکندر

پہلی غزل "اخوش معرکہ ذہبا" مرقومہ ۱۲۸۱ھ مولفہ سعادت خان ناصر کی دین ہے۔ دوسری غزل کلب حسین خان "ادو کے دیوان
غریب" مرتبہ ۱۲۸۳ھ میں لکھی ہے متفقی شعروں میں پہلے دو شعر بھی "خوش معرکہ ذہبا" سے ملتے جلتے ہیں۔ اور پہلا شعر "گلستان سخن" مرقومہ
۱۲۸۴ھ مولفہ مرزا قیصر بخش صاحبزادہ سخن شاعرہ مرقومہ ۱۲۸۱ھ مولفہ عبدالغفور نساخ میں درج ہو ہے۔

بہرانیس کی یہی دو غزلیں اور تین شعر اب تک دستیاب ہوئے ہیں۔ اس لحاظ سے اردو غزل میں یہی ان کی متابع کل ہے آپ اسے
ان کی غزل گوئی کا تہہ کچھ لکھیں غزل کی تاریخ میں ان کی یادگار سمجھیے۔ بہر طور ان کی یہ غزلیں اس اعتبار سے نہایت اہم ہیں کہ ان کی ابتدائی
شعری کے نمونے ہیں اور اس بات کا سراغ دیتی ہیں اگر میرانیس صرف غزلیں ہی کہتے رہتے تو ان کا کیا مقام ہوا ان اشعار میں کلاسیکل غزل
کی وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جنہیں آپ ایک غزل گو شاعر کا کمال فن کہہ سکتے ہیں۔ قافیہ ردیف۔ بحر زمین۔ انداز بیان اور فکر و خیال
سب سے ایک طرے کی مارگی جستگی نمایاں ہے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ میرانیس زیادہ دنوں تک غزل کی طرف متوجہ نہ رہ سکے محمد حسین آزاد آپ
آب حیات میں لکھتے ہیں۔

"ابتدا میں انہیں غزل کا شوق تھا ایک موقع پر کہیں مشاعرے میں گئے اور غزل پر مبنی۔ وہ بڑی تعریف

ہوتی شفیق آپ سن کر دل میں تو یاغ یاغ ہوا مگر ہر نہار فرزند سے پوچھا کہ کل کہاں گئے تھے۔ انہوں نے حال بیان کیا۔
خول سنی اور فرمایا کہ سبائی۔

اب اس غزل کو سلام کہ وہ اس شغل میں زور طبع عربت کو جو دین و دنیا کا سرایہ ہے۔

آزاد کا یہ فقرہ۔۔۔۔۔

”اب غزل کو سلام کرو“

ذو معاین ہے۔ اس کا ایک مفہوم تو یہ ہے کہ غزل کو ترک کر دو مولیٰ اس غزل کو سلام میں تبدیل کر دو بیٹھے نے باپ کے حکم کی تعمیل کی۔ غزل کو سلام میں تبدیل کر دیا لیکن اس طرح کہ میرا نیس کا۔ سلام ”اردو فارسی کے قدیم شاعر کا روایتی سلام نہ بلکہ مرثیہ گو شعرا اور مرثیہ خوانوں کی مجلسوں کے لئے غزل کا بدل قرار پایا۔

یوں تو اردو شاعری کی تاریخ میں ”سلام“ شروع ہی سے ملتا ہے اور اپنی ساخت کے اعتبار سے ہمیشہ ”غزل طور“ رہا ہے یعنی غزل کی طرہت سلام کے تمام اشعار متعلق ہوتے ہیں سلام میں۔۔۔ غزل طرح مطلق و متقطع بھی ہوتا ہے اور اشعار کی تعداد بالعموم پندرہ سے متجاوز نہیں ہوتی لیکن پرانے شعرا یہ کرتے تھے کہ ”سلام“ کی ردیف عام طور پر ”سلام“ ہی رکھتے تھے اور اسے حضرت محمد اور آل محمد پر محدود و سلام بھیجنے کا وسیلہ بنائے ہوئے ہوتے گویا سلام پر اعتبار معنوی، منقبت کی ایک صورت تھی اور انہیں رعایتوں اور خصوصیتوں کی بنا پر اصطلاح شاعری میں اس کا نام ”سلام“ تھا۔ لیکن انقلاب زمانہ کے ساتھ سلام کی ظاہری اور معنوی دونوں صورتوں میں تبدیلیاں آئیں، ظاہری تبدیلی یہ ہوئی کہ کچھ دنوں بعد لفظ ”سلام“ کو ردیف بنانے کی قید نہ رہی اور معنوی تبدیلیوں کی صورت یہ رہی کہ حضرت امام حسینؑ اور ان کے احواء و رفقاء کی قربانیوں کے توسط سے بہت سے اخلاقی، اصلاحی اور حکیمانہ پہلو بھی سلام میں داخل ہو گئے۔ یوں بھر لہجے کو کہ بلکہ کے دل دوز واقعات کی معرفت شاعر کے واردات قلبیہ کا تعلق تو سلام سے قائم ہی تھا جو اب اس میں واردات قلبیہ اور خصوصیات حزیانہ کے دوش بدوش دوسرے مضامین بھی جگہ پانے لگے تو سلام ”یہ لحاظ معنی غزل سے بہت ہی قریب ہو گیا۔ مولانا شبلی، سلام کے ذیل میں لکھتے ہیں کہ۔۔۔۔۔

”اردو شاعری کی اصل بنیاد غزل کی زمین پر قائم ہوئی اور اقسام سخن میں سے اسی کو سب سے زیادہ فروغ ہوا۔ عام مرثیہ گو یوں نے اپنے مضمون کی نوعیت کے لحاظ سے مسدس کا طریق اختیار کیا لیکن غزل کی لئے اس تعداد کا وزن میں بہت چمکی تھی کہ ان لوگوں کو بھی اس انداز میں کچھ نہ کچھ کہنا ہی پڑتا تھا۔ اس بنا پر انہوں نے غزل کی طرہ پر سلام ایجاد کیا۔ سلام کی بھری سبھی وہی غزل کی ہوتی ہیں غزل کی طرح مضمون کے لحاظ سے ہر شعر الگ الگ ہوتا ہے۔ سلام کی خوبی یہ ہے کہ طرح شکفتہ اور نئی بندش سادہ اور صاف، مضمون دہانگیر و پر اثر ہو۔ میرا نیس کے سلاموں میں یہ تمام باتیں پائی جاتی ہیں۔۔۔۔۔

مولانا شبلی کی رائے درست ہے۔ بلکہ سلاموں کا مطالعہ تو یہاں تک ظاہر کرتا ہے کہ سلام میں غزل کی جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے وہ میرا نیس ہی کی ایجادات میں شامل ہیں۔ اس سے انکار نہیں کہ سلام کی صنف نئی نہیں ہے۔ فارسی اور اردو دونوں میں ملتی ہے۔ اردو میں اس کا رواج شروع ہی سے ہے۔ لیکن موضوع کی وسعت اور معنی کے تنوع کے لحاظ سے یہ ”سلام“ میرا نیس اور ہی کے سلاموں سے

بہت مختلف ہوتا تھا یعنی اس کا ہر شہر شہادت امام حسین کے واقعات سے واضح طور پر منسلک رہتا تھا۔ ہر چند کہ سلام کی بھرپور اور مزین غزل جن کی ہوتی تھیں اور یہ بھی درست ہے کہ ان میں سے بعض اشعار میں اہل بیت سے شدید لگاؤ کا جذبہ بھی شامل رہتا تھا۔ لیکن ان میں وہ متعزلاً نہ شان نہ محض جوانیس کے سلاموں میں نظر آتی ہے۔ ان میں غزل کی طرف مائل تھے اور تغزل ان کی طبع شاعرانہ کا جزو ناظم تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ غزل کو چھوڑ کر سلام کی طرف رجوع ہوئے تو مرثیہ کے اصل موضوع سے تعلق رکھنے کے باوجود ان کا سلام شعری یا شاعری طور پر غزل کی خصوصیات سے بہت قریب ہو گیا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ان کے بعض سلام اور سلام کے کثیر اشعار اپنی سادگی و پرکاری اور سوز و گداز کی بدولت تغزل میں اس طرح ڈھل گئے کہ غزل اور سلام کے اشعار میں فرق کرنا مشکل ہو گیا میرا نہیں کہ سلام کہتے ہی اشعار ہیں جو غزل کے شعر کی طرح ضرب المثل بن گئے ہیں۔ ہم انہیں اپنی تقریر و تحریر میں اکثر استعمال کرتے ہیں لیکن یہی کہیں یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ یہ غزل کے نہیں سلام کے شعر ہیں اس قسم کے دو چر شعر دیکھئے۔

نہ جانے یرق کی چٹک تھی یا شرر کی لپک ذرا جو آنکھ جھپک کر کھل ثبات نہ تھا

کسی کو کیا ہو دلوں کی شکستگی کی خبر

کہ ٹوٹنے میں یہ شیشے صدا نہیں رکھتے

سبک ہو چلی تھو ترازوئے شعر مگر ہم نے پد گراں کر دیا

غلط یہ لفظ وہ بندش بری یہ مستحور اپیت

ہنر عجیب طلب ہے نہ نکتہ چلیوں کو

عالم پیری میں آئے کون پاس

اے عصا گرتی ہوئی دیوار ہوں

انیس دم کا میرو سہ نہیں شہر جادو

چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے پلے

زندگی میں تو نہ اکدم خوش کیا ہنس بول کر

آج کیوں روتے ہیں میرے آشنا میرے لئے

خود نوید زندگی لائی قصا میرے لئے

شمع کشتہ ہوں فنا میں ہے بقا میرے لئے

ان اشعار کے بارے میں اگر پہلے سے یہ نہ معلوم ہو کہ یہ میر انیس کے سلام سے تعلق رکھتے ہیں تو کوئی بھی انہیں غزل کے سوا سلام کے اشعار نہ کہے گا مولوی امداد امام اثر نے سلام کے موضوعات پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ —

”عمر، سلام میں واقعہ کہ جلا ر شہادت امیر ازمینین و شہادت امام حسین و مصائب حضرت خاتون جنت و رحلت حضرت رسالت اب صلوٰۃ اللہ و سلام علیہا الی یوم القیام کے مضامین داخل رہتے ہیں۔ اور بھی دیگر مہرالم انیگز و حضرت خیرجو خاندان پیغمبر خدا صلعم سے تعلق ہیں اندازت پائے ہیں علاوہ ان کے اخلاقی و تمدنی و مذہبی و دیگر امور جلیلہ جن سے شاعری کی زینت متصور ہے منظر ہائے جاتے ہیں۔ ایسے مضامین کہیں غزلوں میں بھی باندھے جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ سلام کے بعض اشعار ایسے دیکھے جاتے ہیں کہ اگر غزلوں میں داخل کر دیئے جائیں تو بے موقع یا بے محل نہ ہوں گے۔ میر انیس اور میر یونس کے بہت ایسے اشعار سلام میں ہیں کہ اگر غزل میں داخل کر دیئے جائیں تو غزلوں کا وقار بڑھتی رہ سکتا ہے۔“

بہر خیال ہے کہ ”غزل کے وقار اور اس کی ترقی سے مولوی امداد امام شرکا اشارہ ان سہاچی و اخلاقی قدر وں کی طرف تھا جو مشرق و دور کی معرفت پر دان چڑھ رہی تھیں اور جن سے اردو شاعری یا العموم اردو غزل: بمعوض غاری تھی۔ ہم قدیم اردو غزل کو خواہ گستاخی حقیقت پر نہ ثابت کرنے اور اس کا رشتہ زندگی سے کتنا ہی استوار و کدنے کی کوشش کیوں نہ کریں اس سے انکار ممکن نہیں کہ اردو غزل ایک مدت تک بہ حیثیت مجرعی حسن و عشق اور ہجر وصال کی فرسودہ اور بے جان روایات میں گہری رہی ہے ولی نے کہا تھا۔

شغل بہتر ہے عشق بازی کا کیا حقیقی و کیا مجازی کا

جہاں عشق کی نوعیت یہ رہی ہو وہاں صاف ظاہر ہے کہ حقیقت تک رسائی کسی کسی کی ہو سکتی تھی بیشتر لوگ مجازی ہی کو سب کچھ سمجھ بیٹھتے، وہاں ہی الجھ کر رہ گئے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ قدیم اردو غزل چند شعرا و دان کے منتخب کلام کو چھوڑ کر گل و بلبل، درد و مل و فراق کے فرائضی افسانوں سے اُگلے رہ پڑے گی۔

مولانا حالی نے سرسید کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر سب سے پہلے غزل کی اس عشقہ شاعری کے خلاف آواز بلند کیا۔ مسدس حالی کے مقدمہ اور مقدمہ شعر و شاعری دونوں میں اسی قسم کے غزل گو شعرا و دان کی غزلوں پر کھیل کر تنقید کی اور بعض دوسری، صنف سخن کی طرح غزل کو بھی اصلاح اخلاقی اور تعمیر حیات کا ذریعہ بنانے پر زور دیا۔ حالی کا یہ کام نظری بحث تک محدود نہیں تھا بلکہ انہوں نے خود بھی یہ کہہ کر —

ہو چکے حسی غزل خوانی کے دن راگنی ہے وقت کی اب ہاں کیس

پہلے طرز کی غزل گوئی کو ترک کیا اور غزل میں اخلاقی و اصلاحی سنجیدہ مضامین کو جگہ دست کرنا ایک نئی جہت سے متنا کیا۔ یہ جہت غزل کے لئے انہی ثابت ہوئی، یہی ہیں فی الحال اس سے سروکار نہیں ہے۔ ہم سر دست اس بحث میں بھی نہیں پڑنا چاہتے کہ مولانا حالی نے اردو شاعری اور غزل سے قومی و ملی اصلاح کا جو مطالبہ کیا تھا اس میں وہ کس حد تک حق بجانب تھے، یا وہ خود اخلاقی غزل کی تحریک چہاں کہ بہ حیثیت شاعر گھٹے میں رہے یا فائدے میں ہیں تو اس جگہ صرف یہ یاد رکھنا ہے کہ مولانا حالی اردو شاعری سے اخلاقی حیثیت کا جو کام لینا چاہتے تھے اس سے اردو کے مرثیہ نگار، تنہا پیچھے ہی رہ گئے۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے وہ انہیں مرثیہ نگاروں کی بدولت سلام کے ذریعے متاثر ہو رہی تھی بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ مولانا حالی جس قسم کی اخلاقی غزل کو رواج دینا چاہتے تھے سلام کی صورت میں اس کے غور سے اردو میں پہلے ہی مت موجود تھے خاص طور پر انیس کے سلام تو اس نوعیت کے ہیں کہ وہ مولانا حالی، وراثتیں میر تقی میر کی اصلاح پسندانہ غزل

کا جواب نظر آئے ہیں کیا عجیب کہ ان دونوں بزرگوں کے لئے جدید غزل کا اولین نمونہ یہی سلامِ ٹھہرتے جوں ہم ہیں میر نپس کے سدا مود
سے کچھ منتخب اشعار نقل کرتے ہیں۔ دیکھئے یہ اشعار مولانا حالی اور مولانا امینیل میرٹھی کی جدید غزل سے کتنے قریب ہیں۔
کڑی ہے مرگ کی منزل مسافر و ہشیار کھلے نکاح حال ہوئی روم چہ یہ تن سے جدا

قبر میں ہو گا حسابِ زندگی بعد مرنے کے کما جھگا ارہ گیا

اسی کا نور ہر اک شے میں جلوہ گر دیکھا اسی کی شان نظر آگئی جدھر دیکھا

کسی ایک طرح سے بسر ہوئی نہ انیس عروج مہر بھی دیکھا تو دہر دیکھا

ساتھ جاتا نہیں خیر از عمل نیک انیس اس پر انسان کو بے خواہش دنیا کیا کیا

مثیل بوئے گل سفر ہو گا مرا وہ نہیں میں جو کسی پر بار ہوں

نمود و بود کو عاقل حساب سمجھے ہیں وہ جاگتے ہیں جو دنیا کو خواب سمجھے ہیں

انیس مہمل و دیبا سے کیا فقیروں کو اسی زمین کو ہم فرشِ خواب سمجھے ہیں

دیکھنا کل شکر کریں کھاتے پھر یں گے ان کے سر آج نخواست سے زمین پر جو قدم رکھتے نہیں

یہ جھڑپاں نہیں ہاتھوں پہنچ پیری سے چلبے جامہ اصلی کی آستینوں کو

فقیہ دوست جو ہو ہم کو سر فرزند کرے کچھ اور فرش بجز یوریا نہیں رکھتے

گنہ کا بوجھ جو گردن پہ ہم اٹھا کے چلے خدا کے آگے خیالت سے مہر جھکا کے چلے
کسی کا دل نہ کیا ہم نے پاؤں کبھی چلے جو راہ تو چیرتی کو بھی بچا کے چلے
تمام عمر جو کی ہم سے بے رخی مہلنے کفن میں ہم بھی عزیزوں سے نہ چھپا کے چلے

عالم پیری میں یہ غفلت انیس رات بھر جاگے سحر کو سو گئے

کنج عزت میں مثال آیا ہوں گوشت گیر رزق پہنچاتا ہے گھر بیٹھے خدا میرے لئے

ہلکی آنکھ میں آنسو ہیں یا دریا چیلکتا ہے جگر میں داغ ہیں یہ کمیت لائے کاہتا ہے
دم تحریر نگریزی ہے یہ سطر ہیں کاغذ پر سر پر کلک ہے یہ داغ ہیں بیل چیلکتا ہے

کوئی انیس کوئی آشتن نہیں رکھتے کسی کی آس بغیر از خدا نہیں رکھتے

مری قدر اسے زمین سخن تجھے بات میں آسماں کر دیا
نوا سنجیوں نے ترسے اسے نہیں ہر اک زاغ کو خوش بیاں کر دیا

سد ہے فکر ترقی بلند بیٹوں کو ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو
پڑھیں درود نہ کیوں درجہ کر حسینوں کو خیال صفت صانع ہے پاک بیٹوں کو
لگا رہوں مضامین نو کے پھر انبار خبر کرو مرے خرم کے خوش چیلوں کو
خیال خاطر احباب چاہیے ہر دم انیس شمس نہ لگ جائے آجکینوں کو

مرا راز دل آشکارا نہیں وہ دریا ہوں جس کا کت را نہیں
وہ گل ہوں جدا جس کا ہے سب سے نگ وہ بڑھوں کہ جو آشکارا نہیں
وہ پانی ہوں تیرے نہیں جس میں شور وہ آتش ہوں جس میں شرابا نہیں
فقروں کی مجلس ہے سب سے جدا امیروں کا پاں تنگ گذرا نہیں

ان اشعار سے آپ نے محسوس کیا ہو گا کہ میر انیس کے سلاموں کا رنگ و ہنگ بالکل غزل جیسا ہے یہی وہ ممتاز صفت
ہیں جن کی بنا پر میر انیس کے سلام غزل کی طرح عام دن میں سب میں بہت مقبول رہے ہیں جس طرح کسی استاد کی مشہور غزل پر غزلیں
کہی جاتی تھیں اسی طرح ان کے سلام پر سلام کہے جاتے تھے۔ ان کے ایک سلام —

سد ہے فکر ترقی بلند بیٹوں کو ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو
کے کچھ اشعار بچپی طور میں نقل کئے جا چکے ہیں۔ یہ تیرہ اشعار کا سلام مزارِ پا غزل کی حیثیت رکھتا ہے اس سلام کا یہ شعر —
یہ جھریاں نہیں ہاتھوں میں مضرب پیونے چنا ہے جامہ اصلی کی آستینوں کو
حد درجہ مقبول ہوا لکھنؤ کے اکثر شعرائے اس زمین میں سلام اور غزلیں کہیں۔

میرزا دبیر نے بھی طبع آزمائی کی ہے حتیٰ کہ بادشاہ وقت واجد علی شاہ اختر نے بھی اس زمین میں سلام کہا اور آستینوں کا قافیہ اس طور پر باندھا ہے

جیسا دلفن عبادت میں مجھ کو ہے منقولہ
و غنوکے وقت ایش ہیں آستینوں کو
میرزا دبیر کے بیٹے اور چکنوری نے بھی اس زمین میں سلام کہا اور آستینوں کے قافیہ میں یہ درد شعر بکھلے۔
الٹ گیا درخیر سے پہلے تلو چہرہ
خدا کے ہاتھ نے الٹا جو آستینوں کو
یہ دست بدم خزاں کا بہار میں ڈوبے
کہ غنچے تھامے ہیں منہ میں آستینوں کو

جب حلقہ انیس کے شعرا نے دیکھا کہ بے کیف قافیہ پائی ہے انیس کی زمین کو خراب کیا چارہ ہے تو میرزا انیس کے بھائی مونس نے ایک مجلس میں طنز آید و شعر پڑھے۔

بھلا تو دیکھو اسے ان میں کیا حاصل
اشٹا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو
نیا مزہ ہے کہ مضمون تو دستیاب نہیں
مقابلے میں چڑھاتے ہیں آستینوں کو

بعض نامور اہل قلم نے ان اشعار کو میرزا انیس سے منسوب کر کے ان کے سلام میں داخل کر دیا ہے مگر لیکن یہ دراصل مونس کے ہیں اس طنز نے دبیر کے شاگردوں پر بھی گرا دی چنانچہ دبیر کے ایک شاگرد میں مشیر نے جل بھی کر کہا۔

جل کئی مرے استاد سے کرے جو کوئی
تو پھونک دوں مع زمین میں خوشہ چینیوں کو
ہزار بار سنرا پا کے منہ پہ چہڑے ہیں
مشیر کیا کہوں میں احمق اللذنیوں کو

اساتذہ کی ہیں غزلیں سلام بھی اکثر

نئی سمجھتے ہیں پھر لوگ ان زمینوں کو

اس قسم کے واقعات سے ظاہر ہے کہ میرزا انیس کے سلام غزل کا لطف رکھنے کے سبب زبان زد خلاق ہو گئے تھے۔ اور دوست و دوست مخالف گمان کی پیروی کرتے تھے۔

اس مضمون کے ابتدائی حصے میں میرزا انیس کی جو دو غزلیں نقل کی گئی ہیں اور آخری حصے میں ان کے سلاموں سے جو اشعار نقل کئے گئے ہیں ان سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ میرزا انیس غزل گوئی کی کیسی اصل صفت رکھتے تھے ایک خیم شاہ کی علامت بھی یہی ہے کہ خواہ وہ کسی بھی صنف سخن میں طبع آزمائی کرے تخلیق کو ہاتھ سے نہیں جانے دے۔ میرزا انیس بھی غالب کا قبل کی طرح اس معیار پر پورے اترتے ہیں فرق یہ ہے کہ میرزا انیس نے جو کچھ کہا اور وہیں کہا، وہ غالب کا قبل اور وہ کے علاوہ فارسی کو بھی بہت کچھ دے گئے۔ ورنہ معنویت و تغزل اور قدرت بیان و بدعت اسلوب کے لحاظ سے ان تینوں کے جوہر مختلف اصناف میں یکساں کھتے ہیں چنانچہ میرزا انیس کے مرثیے ہوں یا سلام اور غزلیں ہوں یا رباعیاں سب میں ان کی ذہنت کے نشان صاف نظر آتے ہیں اس عظمت فکر و فن میں یوں تو کوئی غنا ضرر شامل نہیں لیکن ان میں دو عنصر بہت نمایاں ہیں ایک اخلاقی دانسانی، قدر کے تحفظ کا احساس اور مضمون سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش دوسرے تنبیہ کی بلندہ پر زریں کے ساتھ زبان و بیان کی سادگی و معنائی اور سب و بیانی کا تغزل و ترنم۔

۱۔ واقعات انیس میں ۳۱ مولفہ مہدی حسن احسن مطبع اصح الملاحق نقوی گورکھنہ ۱۹۰۸ء طبع اول ممبر کرچی یونیورسٹی لائبریری۔

۲۔ میرزا انیس۔ ص ۲۸ مطبوعہ مکتبہ جامعہ لکھنؤ دہلی طبع اول ۱۹۶۵ء

۳۔ ملاحظہ ہو۔ موازنہ انیس و دبیر ص ۲۲۳ مطبوعہ منیر حامی اگر ۱۹۰۶ء طبع اول اور نشر سخن مولفہ محمد احسان اللہ عباس ص ۹۶ مطبوعہ گورکھپور ۱۹۱۰ء طبع اول۔

انہیں کی جذبات نگاری

سیح الزماں

مغرب کے لائیکر ناقدوں کے نزدیک ڈراما نگار تخلیقی اسب کی ہر صنف کا مقصدیے نثری احوال و احوال کشش ہے جس سے انسانی فطرت اور اس کی حیاتی خصوصیات کا علم ہو سکے۔ اس لحاظ سے انہیں کے رشتوں کو دیکھا جائے تو ان میں انسانی برتاؤ اور جذباتی رد و عمل کے مختلف انوار رونے نظر آتے ہیں۔ علم، خوشی، شجاعت کے ساتھ جذبات بھی ملیں گے، جو دوسرے شعرا نے بھی کامیابی سے پیش کیے ہیں۔ لیکن جب ان جذبات میں مختلف اساسات کی کشمکش رونما ہوتی ہے، یعنی کہیں محبت اور عیا، کہیں غصہ و شجاعت اور ہامی، ادب، کہیں فرائض و محبت آپس میں رصحت و گریبان نظر آتے ہیں تو انہیں کی صبرت کا قابلِ حزن، پڑتا ہے کہ ان سببے جذبات کی مجموعی تقویر وہ کتنی کامیابی سے پیش کرتے ہیں۔ مثلاً دینے سے وہام سفر کرنے کے لئے تیار ہیں۔ محرمات کموں میں سو رہ چکے ہیں۔ جناب صفر بھی سب غمزدہ اول کے ساتھ ناچا رہتی ہیں لیکن وہام کے حکم سے مجبور ہو کر صبر سے رخصت ہوتی ہیں۔ وہام و ارج کے کے ساتھ جناب شہر بالا پر وہ عمل سے نئے مل سفر کا منہ باہر کیسے اس کا ہاتھ ملنے پر بے جا کر ہستی ہیں کہ وہ عمل سفر نہیں سلام کرتے ہیں، اس پر جناب صفر حمد و بھروسے لگا دیتے ہیں انہیں سن کر صبر رونے لگتے ہیں اس منتظر کو انہیں اس طرز ختم کہتے ہیں۔

سب بیبیاں رونے لگیں تھن تھن کے پتھر
بھائی سے لے کر اسے کہنے لگے مشیر
لو صبر کرو، کوچ میں اب جوتی ہے تاہر
منہ دیکھکے چپ رہ گئی وہ بیکس و دیگر
نزدیک تھا دل چسپ کے پہلو نکل آئے
اچھا تو کہا منہ سے پتا نہ نکل آئے

ہمت میں باپ کے حکم کے آگے ایک لڑکی کی بے کسی، مایوسی، اور صبر کی بڑی فن کارانہ تصویر پیش کی گئی ہے۔ اب ہی ایک اور منظر حضرت عباس کے ہیکر دیکھئے جو شجاعت اور بہادری کے ساتھ اپنے غم کے لئے بھی شہرہ تھے۔ دیر اور غمزدہ جوانوں کی خصوصیت ہوتی ہے کہ جب انہیں جلاں آجائے اور مقابلہ شمع کی گنگر با عل میں ہانت کا پہلو سے تو وہ آپے سے باہر ہو جاتے ہیں۔ ایسی ہی حالت میں صبر و ہام انہیں تلوار کھینچنے سے روک دیتے ہیں تو اس وقت اس دیر کی جذباتی سنگش دیکھئے۔ پہلی مثال میں ایک لڑکی کے دل میں طاعت اور خواہش کی ٹکرائی۔ یہاں ایک بہادری جو ان کی ہمت و خواہش اور بھائی کے حکم کی طاعت کی ٹکرائی۔ دونوں کی فطرت اور حال اس کے فرق سے اس جذبہ تو رد و عمل میں بھی فرق پیدا کر دیا ہے۔ یزیدی نوع نے قیام حبیبی کو روایا کے پاس سے اٹھ جانے کو کہا ہے۔ اس پر حضرت عباس کو غصہ آگیا اور انہوں نے تلوار کھینچی کہ مخالفین کو ان کی بدتمیزی کا مزہ چکھا دیا جائے لیکن وہام حسین نے اپنے سر کی قسم دے کر انہیں روک دیا۔

آقائے دی جو اپنے سر پاک کی قسم
پرمختی شکن جبیں پر نہ ہوتا غنا غیظ کم
بہن مقرر مقرر کے رہ گیا وہ صاحب کرم
جب ہوئے قریب جیب سے شہر، ام

گردن بھکاری تانہ ادب میں غفلت پر ہے
قصرے ہونگے آنکھوں سے لیکن گل پڑے

یتیم و سیر کو بھینک کے بڑا وہ نامور
حکم خدا ہے حکم شہنشاہ و بحر و در
کہہ دیجئے ان سے کات کے لئے جوتیر میرا سر
اب کچھ کہوں زبان سے میں کیا تاب کیا جگر

میں ہوں غلام آپ کے ادنیٰ احسان کا
آقا مجھے خیال تھا بابا کے نام کا

گردن میں ہاتھ ڈال کے حضرت نے یہ کہا
لو اب آٹھ نو تین و سپر تم پہ میں خدا
کہوں کا پیٹے ہو غیظ سے بھائی یہ کیا
دربار کو تم تو نے چلے اسے میرے رشت

لا شیر جو کہ دھاک ہے ساری خدائی میں
دیکھو کوئی تہہ اسے سوا ہے ترالی میں

غفلت کو روکنے میں حضرت عباس کی جو حالت دکھائی گئی ہے اس سے ایک طرف ان کے جلال کی تمت اور دوسری طرف امام کا انتہائی بھاد
نظر آتا ہے۔ اور انہیں جذبات کی کشمکش کا تجربہ ہے کہ جبر کا پیٹہ بٹھنے، چہرہ قابو میں نہیں آتا تو گردن تھکا دیتے ہیں تاکہ متوجہ کی برہمی سوء ادب کا
یہلوڑ پیش کرے۔ انتہائی غصہ اور انتہائی ضبط یہ یک وقت وہ کیفیت سامنے لاتے ہیں کہ آنکھوں سے خون ٹپکنے لگتا ہے۔ غصہ کی دوسری لہر دوسرے
ہند میں دکھائی گئی ہے۔ جس میں ایک بیاد رکی ہے بسی کی حقیقتی تصویر ہے۔ اس کے نزدیک اپنا سر کاٹ کر دے دینا اس وقت ضبط و تحمل سے زیادہ آسان
ہے۔ امام حسینؑ کے حکم کو حکم خدا کے برابر سمجھتے ہوئے بھی دل میں ہلکھل ہوتی رہتی ہے کہ اس وقت خاموش ہو جانا گویا خاندانی فجاہت کے شافی
ستہ، گرا طاعت کو عین فریضہ سمجھ کر چپ ہو جاتے ہیں۔ امام حسینؑ بھی محسوس کر رہے ہیں کہ اس وقت عباسؑ کیسی آزمائش سے دوچار ہیں۔ وہ ان کو تسلی دیتے ہیں
سمجھاتے ہیں، اور ایسی گفتگو کرتے ہیں جس سے ہر جہد ان کا حکم سامنے سے حضرت عباسؑ کی کوئی بکلی نہیں ہوتی اور نہ لوگوں کی نظروں میں اس کی شجاعت پر کوئی
حرمت آیا ہے۔ ان قین بندوں میں جہد بانی کشمکش کی جو تصویر انیت سے پیش کی ہے وہ اس کی تعلیمات پر ان کی گہری نظر مختلف احسان امتان کے
مظاہر پر ان کے عبور اور انہیں خوبصورتی سے پیش کرنے کی قدرت ان کی گواہ ہے۔

و مسلط کا خیال ہے کہ المیہ ہمیشہ بنیاد کو مخاطب کرتا ہے۔ مناسب موقعوں پر دم و خون کے جذبات ابھارتے ہیں کامیابی پر امیر کی کامیابی
ہے۔ یہ جذبات عملی زندگی کی تصویر کشی سے ابھرتے ہیں۔ مناک حالات میں گرفتار ہوئے، سمجھتے ہوئے، نظری طور پر بنی شخصیت کا اظہار
کرتے ہوئے لوگ، اس تصویر کشی کا موضوع ہوتے جاتے ہیں۔ وہ سرے الفاظ میں امیر کرداروں کے نظری افعال و حرکات اس طرح پیش کرتے جیسے چاہیں، کہ
حالات کی مناک نمایاں ہو جائے۔ یہ معلوم ہو کہ کچھ ایچھے، نمایاں اور عالی رتبہ لوگ کس طرح معیشتوں کے عبور میں گرفتار ہو کر حالات کا مقابلہ کر رہے ہیں۔ امام
حسینؑ جن کی بزرگی اور فرات کے سبب قائل ہیں اپنے اصول کی حفاظت پر اٹھے ہوئے ہیں۔ سامنے ایک ایک کے شہید ہو چکے۔ جہان بیا بیا ہے، اللہ بک
راہ جن میں جہان دینے کی عبادت مانتا ہے۔ امام خود جہاد کرنے کا ارادہ ظاہر کرتے ہیں۔ جہاں ان سے پہلے جانے یا امر کر رہے۔ حالات ایسے ہیں کہ میدان
جا کر بلا لائی ہے۔ اصول کی خاطر ایک طرف، بیٹے کی محبت دوسری طرف، اباد حقیقت ہے اصول پرست، بٹے حارب، بٹے ہمت والے ہیں۔ لیکن پھر بھی اسانی
ہیں ادب ہیں، انھیں ان دونوں پہلوؤں کو داغ کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ جناب علی اکبرؑ کہتے ہیں:-

چھوٹے تھے جو کہ بن میں بڑے کر گئے وہ کام
شاہ باکیا لڑائی کے قابل نہیں غلام
عمو کے خون کا نہیں گئے معینوں سے انتقام
بہنے بھی تیغ باندھی ہے بچپن سے باہم

عزت ہی ہے غلن میں صدقے سے آپ کے
بیاد ہی جو رہنچ میں کام آئے باپ کے
انصاف آپ کیجئے یا سرور عرب
بیاد تو گھر میں بیٹھے لئے باپ تشنہ لب
مارا گیا نہ آج تو کل یہ کہیں گے سب
کیا ابھر سفید ہے دنیا کا ہے غنم
سر کو کٹا کے باپ جہاں سے گذر گیا
بیٹا جوان باپ کے آگے نہ مر گیا

شر نے کہا تہیں میرے دل کی نہیں خبر
یار سے کہاں سے لڑوں میں اس طرح کا جگر
ہے باپ کا معائے صنوبری جواں پسر
جب تم نہ ہو گئے پاس تو مر جائے گا پھر
ایسے ہونے نہ تھے کہ کہیں تم رلا سنے ہو
شادی کے دن جو گئے تو مرنے کو جاتے ہو

ماںیں یہ پیش کی ہیں مرادوں کے میں یہ دن
پورے جواں نہیں ابھی کیا ہے تہا راس
اکبر تیرا جواں پر روئیچے انس و جن
کیوں کر فرار آئے گا ماں کو تہا سے بن
کیسی ہوا جلی چمن روزگار میں
سید کا بلع لٹا ہے نفس بہار میں

دینا اگر تمہیں کوئی فرزند ذوالجلال
ہوئی پدر کی قدر سمجھتے ہمارا حال
رضعت کا آپ سے یونہی کرنا وہ جب سوال
تب جانتے کہ دیتے اسے رضعت جہاں
کیا جلتے دہزہ جسے اس کا سلا نہیں
اچھا سدھارو، تم سے ہیں کچھ نکلا نہیں

ان باتوں کو اگر قدیم ہندوستان کے شعری نظریات کی روشنی میں دیکھا جائے تو انیس کی شاعراۓ عظمت اور زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ بھرت
منج نے انسانی جذبات کو آٹھ شعبوں میں تقسیم کیا ہے جن میں ہر ایک اپنی نوعیت اور اثر کے اعتبار سے دوسرے سے مختلف ہے۔ ان کی شرحی
اگلی انگ قسم کے جذباتی بحران پر منحصر ہے جو مجبور حیل پر پوری انسانی زندگی کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ یہ آٹھ دس حسب ذیل ہیں:-
(۱) شرنگار (محبت)، (۲) اسیہ (مزاح)، (۳) کرنا (درد)، (۴) دور (دھمکہ)، (۵) دیر (شجاعت)، (۶) عیب (کا
ڈر خوف)، (۷) بھاشا (نفرت)، (۸) اکھوت (حیرت)۔

ان جذبات کی تصویر کشی شاعر کی نفسیات انسانی سے گہری واقفیت کا سلا بسکتی ہے۔ خصوصاً اس وقت جب ان میں سے کسی کا
استزاج ہو جائے۔ انیس نے جو موضوع اپنی شاعری کے لئے منتخب کیا تھا۔ اس میں شرنگار یعنی تعلق کا پہلو تو نہیں نکل سکتا تھا۔ لیکن انسانی محبت
کے دوسرے پہلوؤں کی گنجائش تھی۔ اس طرح مزاح کا عنصر بھی نہیں ہو سکتا تھا۔ لیکن بھرت منی کی تقسیم میں مسرت کے جذبات بھی مزاح ہی کے ذیل میں
ہیں۔ اگرچہ واقعہ کرید میں اس عنصر کی گنجائش بھی بہت کم ہے، لیکن انیس کو انسانی زندگی کا جو وسیع تجربہ تھا۔ اس کی بنا پر انہوں نے اپنی جذباتی مضمون

کو سن کو سن کے لئے اس کی عکاسی کے سیدھی نکالے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی مد نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ محبت شہ کے نزدیک رس و جذبات کی ترجمانی کی ایک فوجی شرف بجاؤ حرکات سے اظہار بھی ہیں۔ انیس گرجہ ڈراما نہیں لکھ رہے تھے لیکن جس کی صنف ادب کو وہ بچے فن سے بلا بخش رہے ہیں یا یوں کہتے کہ ایک مرد چھ صنف ادب کو اپنے فن سے نئی سمیتیں دے رہے تھے۔ ان میں انٹرنیٹ دس سالین کی موجودگی، منبر پر نشست اور شہ کو دوا زائد اشاروں سے پیش کرنے کی خصوصیات نے اسے ڈرامے سے قریب کر دیا تھا۔ اس لئے جب ہیں ان کے یہاں رسوں کی معوری میں بجاؤ کے سیدھی نظر آتے ہیں تو ان کے کمال کا ادبی احساس ہو سکتا ہے۔

اس شعر جاری سے میں نہ ہوں لی ترجمانی کی مثال ہی جاسکتی ہے اور ان کے ارتقا سے پیدا ہونے والی صورتوں کو لکھا جاسکتا ہے جس نے ان کو ارتقا سے پیدا ہونے والی صورتوں کو لکھا ایک میں ہی کے بے شمار پہلو ہیں۔ شدت اور کمی کی منزلیں ہیں اور پھر نئی نئی سمتیں اور رخ میں۔ صرف محبت کے ایک رس کو لکھتے تو دیکھتے اور تعلقات کے کے اعتبار سے اس کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔ مثلاً جناب زینب ہی کے جذبات دیکھے جائیں تو ایام حسین، حضرت عباس، حضرت عون و محمد، جناب علی اکبر، جناب شہزادہ، حضرت سید سجاد، جناب سکینہ و خیرہ کے لئے ایک الگ قسم، وہ پر نہیں ہی ہیں۔ جن کو انیس سے پیش کیا ہے اور اپنے مرثیوں کو اہل حق حسانا اور برتاؤ کا نگار خانہ بنایا ہے۔ مثال کے لئے عون و محمد ہی سے مختلف اوقات میں محبت کے مختلف انما د دیکھئے، یہ بچے علم کے اُسیدوار ہیں۔ اور جن کو ان کے دادا، درنا نادوں کی شکر اسلام کے علمبردار رہ چکے ہیں اس سے بچے کو سب سے زیادہ سختی سمجھنے میں۔ ایام حسین نے ان کو علم دے کر ان کے نزدیک نا انصافی کی ہے اس سے نہ طول سے ہیں۔ جناب زینب تجا ہل عارفانہ برتتے ہوئے بچوں سے اس طرح کا مطلب ہوتی ہیں۔

ہم خیال سچ چکے ہیں شہنشاہ حق شناس
تہنہ نہ زینب جسم کیا فخر باکس
مردوں کو جان دینے میں چوتا نہیں ہوں
دو لہلہ بن کے عباد ایام اکرم کے پاس
کچھ ملگے ہیں آؤ میں کمرے اتار دوں
سرمد لگا دوں گیسوئے خشک سفروں
شب سے تو صبح تک ہر غامضی ہر ایک پی
تینوں میں پہلے ہم کو کوئے سرخ ردا جس
اب کیا ہوا یہ کونسا جیسے کاسے محل
آنکھوں میں اشک، رخ پر عرق، ابروؤں پہل
وہ خوش مزاجیاں زوہ باتوں کے طور ہیں
اس وقت دیکھتی ہوں کہ تیر ہی اور ہیں
اس کا نہیں خیال کہ کیوں کر بیٹے گی ان
جو تاسہ آفتوں میں محبت کا ارتقا
تم میری دس برس کی ریاضت ہو میری جان
مجھ سے سوا ہے کون تمہارا مزاج داں
جس پر یہ برہمی ہے وہ سب جانتی چوں میں
حقے کی آنکھ کاسے کو پہنچا ئی چوں میں

ایک دوسرے مرثیے میں یہی موقع پیش کیا ہے لیکن اس میں جذبات کا رخ دکھایا ہے۔

زینب نے تب کہا کہ تمہیں اس سے کیلے کام
کیا دخل مجھ کو مالک و مختار ہیں امام
دیکھو نہ کیجیو اسے ادب نہ کوئی کلام
تجڑوں کی میں جو بگڑے زبان سے علم کا نام
لا جاؤ بس کھڑے ہو الگ لڑکھو بڑے کے
کیوں آئے تم یہاں علی اکبر کو بھڑکے

مر کو ہٹوڑھو نہ کرے جو مسلم کے پاس
اے نہ ہو کہ دیکھ لیں شاہِ فلک اس
گھومتے جہاد آئے ہم نے تم میرے حواس
ہیں تو بن قبول نہیں ہے یہ امتاس

روانے لگے پھر جو پڑا یا بھلا کہوں

اس فند کو بچنے کے سوا اور کیا کہوں

عمر ہی قلیل اور ہوس منصبِ جلیل
اچھا لگا تو قدمے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل
ماں مدد تے جائے گرچہ یہ بہت کی ہے دین
اے اپنے ہم سنوں میں تمہارا نہیں عدیل

لازم ہے سوچے خود کرے پیش و پس کرے

جو ہو سکے نہ کیوں بشر اس کی ہوس کرے

پھر تم کو کیا بزرگ تھے مگر خسر روزگار
زبا نہیں ہے دمغ امانی پہ فتنار
جو مردہ ہیں جو تیغ کرے آپ آشکار
دکھو دو آج حیدر و جعفر کی کارزار

تم کیوں کہو کہ لال خدا کے دلی گے ہیں

نوجہیں پکاریں خود کہ تو اسے علی کے ہیں

زنگے میں تین دن سے ہے شکل کشا کااں
اساں کا باغ جو تلے جھک میں بائال
پوچھا نہ یہ کہ کھولے ہیں کیوں تم نے ہر کے بال
میں لٹ رہی ہوں اور تمہیں منصب کا ہے خیال

غم خوار تم سے ہو نہ عاشقِ امام کے

معلوم ہو گیا ہے طالب جو نام کے

انہیں بچوں کے میدانِ جنگ میں جلنے میں جب درج ہوتی ہے تو جنابِ زینب کی محبت برہی اور غصے کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس موقع پر
مفسر و اندازِ اعتبار کو کے نہیں نے اس مقرر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔

خیرے عی و باتیں سنیں کہ آئے وہ دناور
دیکھا کہ لگ بیٹھی جوتی روتی ہے مادر
ساتھ اپنے انہیں لے کے گئے بازے مفسر
کی عرض کر جہان سے لگا رہا نہیں خواہر

یہ لڑنے لڑنے لائق الطاف دعا ہیں

تفسیر جوئی گیا کہ حضور ان سے خفا ہیں

منہ بھر کے یہ کہنے لگی شاہ کی ہمشیر!
عزت کی ہے جا غیر تو ہوں فدایہ مشیر
منہ بھر میں وہ قتل سے جو ہوں صاحبِ شیر
شکوہ ہے مقدر کا کچن کی نہیں تفسیر

انصاف تو کیجئے مجھے کیوں کر نہ گلا جو

وہ پہلے نہ بے دم ہوں پسوں میں طاہو

تو اردوں میں دمِ عشق کا بھرتے ہیں وفادار؟
مردیہ میں سبقت کہیں کرتے ہیں وفادار؟
موت ہو تو دنیا سے گزرتے ہیں وفادار؟
مردانہ سے پہلے کہیں مرنے ہیں وفادار؟

کھٹا نہیں یہ جو شہادت انہیں کہیں ہے

معصرت تو سلاست میں چھلت انہیں کیوں ہے

میں سمجھی تھی پہلے ہی بڑھو نہ جس کے بہانا
کچھ منہ کا نواز نہیں تھواریوں کا کھانا
لزام تھا سہی وقت، انہیں خیمے میں آنا
بجٹے کہ وفاداروں سے خالی ہے زمانا

جس پینے میں شیر زبانون میں نہیں ہے

فیروں میں اس بات ہے نگاہوں میں نہیں ہے

ہاں کو تو سبک کر چکے کنبہ کی نظر میں
میں سن گئی اس رنج و مصیبت کے سفر میں
پوچھے کوئی ان سے کہ یہ کیوں آئے ہیں گھر میں
کھولیں انہیں، ہنسمے ہیں جو ہتھیار کمر میں

فرجوں میں یہی طوفان تھے خالق کے دل کے؟

نوتا ہے اس پر کہ نواسے میں دل کے؟

بہ صبر سن کے جب میدان کو جانے لگتے ہیں تو بن تیردوں سے ان انہیں رخصت کرتی ہے وہ محبت میں شجاعت اور فائدہ دانی و تار کے
طے جیسے جذبات ظاہر کرتے ہیں۔ یہ جانتے پہلے کہ بچے موت کے منہ میں جا رہے ہیں، وہ انہیں انسانی شرافت و وفاداری اور قربانی کا نمونہ بنا کر رکھتی ہیں
ان قدروں اور تقویٰ کو سامنے کر دیتی ہیں جو انہیں زندگی سے زیادہ عزیز ہیں۔

نیرزدی کی طرف چھاتیاں تانے ہوئے عانا
ہاں تیروں کی بارسش میں سیر منہ پہ نہ لانا
ہنس ہنس کے میں قربان گئی ہر چھتیاں کھانا
ازم ہے وہ بہت کہ معرفت ہو نہ نہ

ایں جگہ کا چرما سحر و شام ہے

دنیا میں اگر تم نہ رہے نام رہے گا

میلے نہ ہوں تو رہ سہا ہی کے ہنر میں
جس کے میں بس ان کے ہیں بدھ میں ہاں ادھر میں
گر عطر میں ڈوبے ہیں گہے فون میں تر ہیں
محبت میں مصاحب ہیں لڑائی میں سپر ہیں

وہ اور کسی سے نہ جھکیں گے نہ جھکے ہیں

عزت میں تفرق آئے کہ سہ پہر چکے ہیں

وریا کی طرف پیاس میں تکتے نہیں غازی
گر شیر بھی پیچھے نہ سرکتے نہیں غازی
خو روں میں آنکھوں کو جھپکتے نہیں غازی
بھلی بھی گھمے گرتے نہ جھپکتے نہیں غازی

دم پونٹوں پر آئے تو شجاعت نہیں جاتی

منہ پہ بھی چہرے کی بناشت نہیں جاتی

جہاں ہونٹوں پہ بجلنے اگر پیاس کے واسے
غش کھانے جو گریو بھی تو دریا سے کنارے
پانی کو ترستے رفتاء مر گئے حارے
یہ آب رواں بند ہے ماحول پر تہا رہے

تھواری صہیں موجوں کی روانی نہ بھٹنا

دریا ہے لہو کا آتے پانی نہ سمجھنا

پھر جہاد گوشت کے بعد جب ان بچوں کی لاشیں میدان سجے میں آتی ہیں تو پہلے تو سب پٹا نڈیہ قبول ہونے پر ہنسنے لگتی ہیں، لیکن

جب اس کے بعد انہوں پر نظر جاتی ہے تو ماں کی بہت کی جو سس کر آتی ہے۔ میرا دل امن ہاتھوں سے چھوٹ جاتا ہے اور اٹھا کی وہ تصویر سامنے آتی ہے، جلدت اور وقت کی قید سے آزاد ہے۔

پلاٹے سے رکے زائوسے زینب پر سرن کے
جو بیبیاں تھیں آگئے سنہ کو جگر ان کے
زینب سے جو کی تھک کے رتوں پر نظر ان کے
دکھلائی دیئے جانے سے منہ خوں میں تان کے
رخسار بھی مجھ سے ملے ابرو بھی کٹے تھے
شلے تھے جدا چاند سے بازو بھی کٹے تھے

منہ پھاتوں پر رکھ کے ہاں شاو پکاری
آرام میں جو یا ہے غشی پیاں سے داری
جو تاسیہ بیان شوکت دہشت کا تھاری
تسلیں کر دے قہر کو نین کو داری
بھی میں کہ باعث ہے یہ بیداری شب کا
پیادہ طریقہ نہیں اور باسب ادب کا

جنگل میں قیام آج کہاں ہوگا بتاؤ
ماں صدفے مقام آج کہاں ہوگا بتاؤ
دن تم تو تمام آج کہاں ہوگا بتاؤ
بستر سر شام آج کہاں ہوگا بتاؤ
ہزار زینب کے کچھنے کو ملے گی؟
کیسی ہے جگہ جو تمہیں سونے کو ملے گی

تاریکی میں داری تمہیں نیند آئے گی کیوں کر
شب ہوگی تو بچوں کو یہ ماں پائے گی کیوں کر
مادر دل بیتاب کو سمجھ سنے گی کیوں کر
داں تک مرے رونے کی صدا جائے گی کیوں کر
نکلوں جو تیس میں تو سبے جانیں داری
ماں ہوں مرا پھر کا کلیجہ نہیں داری

جناب حنون و محو سے متعلق جناب زینب کے جذبات کے یہ چند مقامات انیس کے بیاباں سے پیش کئے گئے جن سے یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ واقعات کے حوالہ کے حوالہ سے میں بھی انیس کے کرداروں کے باہمی میل جول اور مختلف اوقات میں ان کے مختلف جذباتی رد و عمل کی عکاسی کر کے اس میں کتنی وسعت پیدا کی جناب زینب کے اپنے پیش نظر کے نہیں جذباتی رد و عمل کے ذکر کیلئے یہ تمام مقامات نہیں، ان مثالوں میں جناب حنون و محو کے رد و عمل کی مثالیں بہت نہیں ملتی ہیں۔ ان کا سلسلہ اور لیاقت یہ ہے کہ جناب زینب اور ام حنین کی مختلف اوقات کی گفتگو یا جناب علی اکبر، جناب عباس و غیرہ و غیرہ کے سلسلے میں جناب زینب کے جذبات کی مثالیں دی جاتی ہیں۔ تو اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ بیانات کس قدر طویل ہو سکتے ہیں۔

محدود وقت، محدود اوقات اور محدود واقعات میں بھی انیس نے مختلف لوگوں کے مزاج کے اعتبار سے نفسیات انسانی کے بہت سے ایک پہلو سے نقاب کئے ہیں اور اگرچہ سب ہی مرتبہ گویوں کا موضوع وہی واقعات اور وہی کردار ہیں، لیکن انیس نے ان مشترک و معروف واقعات میں بے نفسیاتی رخ اور محرک پیدا کئے ہیں کہ ان کرداروں کے جذبات و احساسات ان کی شخصیتوں کو اجاگر ان کی جذباتی دنیا کو باور سے سامنے لاتے ہیں۔ یہ احساسات زندگی سے اتنے بھرپور واقعت سے اتنے قریب اور آگے دن کے تجربات کی کسوٹی پر اتنے چمکاتے ہیں کہ ان سے انسانی افعال اور برادری سے میں اگاہی ہوتی ہے۔ اور شاعر کے ساتھ بہت سے پڑھنے والے بھی ان جذباتی تحریکوں سے گزرتے ہیں جن کی اس نے مصوری کی ہے۔

جذبات انسانی کا بیان صل میں انسانی زندگی کی تاریخ ہے۔ اس کی مختلف منزلوں کی عکاسی نہ صرف ماحول کو سامنے کر دیتی ہے بلکہ قرا

کے کردار اور ان کی شخصیت کو نمایاں کرنے میں اس کا ہم حصہ ہوتا ہے۔ آدمی کی شخصیت ان احساسات اور دعوں کا نام ہے جو کہ مختلف حالات میں اس پر گزرتے ہیں۔ ان سے ان کے نظریات کا کلی اندازہ ہوتا ہے اور نقطہ نظر کا بھی انہیں کا مرثیہ ایک مسلسل اور مربوط نظم ہوتا ہے جو واقعات کو جاس میں سے کسی متفرد واقعہ کو ایک اکائی کی طرح پیش کرتا ہے۔ یہ واقعہ کچھ کرداروں کی مدد سے سامنے آتا ہے۔ وہ کرداروں کے پرناک اور جذباتی دعوں سے ان کی شخصیت کا تعین ہوتا ہے۔ اچھا شاعر جذبات و احساسات کی ترجمانی اس طرح کرتا ہے کہ نہ صرف تصویر میں اصلیت و واقعیت موجود ہے بلکہ وہ ان میں توجہ، انداز، اور خیالات کی ایسی لہریں نمودیتا ہے کہ بیان کئے بغیر کرداروں کے قد و خال، ان کی شان و شوکت کا سیدھا بخاری بہاوری، فرائض کا احساس، محبت و غم و کس کی تہیں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ ان باتوں کو مدنظر رکھ کر انہیں کے جذباتی مرتعوں کو دیکھتے تو فنی صلاحیتوں میں اندر کا کوئی شاعر اس سب سے ان کے قریب نظر نہیں آتا۔ اوپر کی مثالوں میں بیشتر کشتگو کے حصے پیش کئے گئے ہیں۔ جن میں زینب یک جہ نظر کا کے روپ میں نظر آتی ہے جو سادہ حق میں اپنے بیٹوں کی قربان دینے کو سب سے بڑا افتخار سمجھتی ہیں۔ کبھی وہ بیٹوں کی نگوار کی سے انجان بن مکان کے شوق و شجاعت وہاں سپاری کو تیز کرتی ہیں، کبھی ان کی برہم کو بے ادبی اور گستاخی قرار دے کر ان کی چھالیں کرتی ہیں، کبھی ان کے میدان کو جانے میں دیر ہوتی دیکھ کر طنز کرتی ہیں، کبھی ان کو رنجست کرتے ہوئے عرب کی شجاع خاتون کی صورت میں دس بارہ سال کے بچوں کو بھی مردانگی، عورت نفس، اثبات اور ردائیت کے احترام کا سبق سکھاتی نظر آتی ہیں۔

آخری مثال میں ماں کی مائیں کی محبت بھی ہے جس کے بغیر کسی عورت کی تصویر مکمل نہیں ہو سکتی۔ اس آخری صفحے کے بغیر تصویر اس لئے بھی ابھیں وہی کر اپنے لڑکے بچوں کی موت پر جواں نہ رہنے اس کے سینے میں ماں عورت کا دل نہیں کہا جاسکتا۔ انہیں کے کردار، شہرت و شان، جہد نظری و شجاعت کا نمونہ ہوتے ہوئے بھی عام انسانوں کی طرح رکھ سے متاثر و غم سے سینہ زبیش ہوتے ہیں۔ وہ دیوتا یا فوق الفطرت انسان ہی نہیں ہیں جن پر غموں کا اثر ہی نہ ہو، بلکہ وہ ایسے لوگ ہیں جو مصائب و غم کو بھی طرح محسوس کرتے ہوئے بھی انسانی اقدار کی حفاظت کو زندگی کا اوسین مقصد قرار دیتے ہیں اور مول کو قربان کر کے کوئی بھگوتہ نہیں کرتے۔ ان میں ایسا فرد بھی ہے جو غم میں آگ جگنا ہو جاتے ہیں۔ ایسے بھی ہیں جن کے دل میں ہمدرد و امتیاز کی خواہش، انگریزوں لیت ہے جو تختہ دی ہولے لطف اٹھانا بھی جانتے ہیں۔ اور سحر آب کی تسکین سے، آف بھی ہیں۔ وہ سرے الفاظ میں ان کے احساسات و جذبات سے عام انسانوں کی خوش اور غم کی ہر اس اٹھتی ہیں ان سب کے الگ الگ جذبات مختلف اوقات میں نائیت سے پیش کئے ہیں۔ ان کے عناصر اصرار کا فرق نامک سپردوں سے سامنے آئے ہیں کہ بچوں اور بڑوں جہاں، عورتوں مردوں کی یہ جہالت اپنے ارادوں و مصلحتوں، عقاید و احساسات کے ساتھ بھر کر جاتی ہے۔ زمانی اور تاریکی حالات کے فرق کے باوجود جذبات اور محسوسات کی دنیا میں کچھ ایسے خستہ عناصر مل جاتے ہیں جو ماضی کو حال میں کھینچتے رہتے ہیں، نامعلوم کو ملتی ہیں اور ہم آہنگی کی رہ نفا پیدا ہو جاتی ہے جو ادب کے آفاقی اور ابدی سپردوں کو نمایاں کرتی ہے۔

انیس کے مرثیوں کا سماجی تجزیہ

ڈاکٹر سید محمد عقیل

انیس کی شاعری نے ایک ایسے لکھنؤ میں، جسکو کھولی تھی جہاں زندگی کی تعمیری قدروں کی جگہ ظاہری نمائش لے لی تھی۔ نوابین اور وہ اور امرائے لکھنؤ کی ایک مخصوص طرز زندگی کی بدولت سارے شہر میں ایک عجیب طرح کا ماحول پیدا ہو گیا تھا، اور پوشش و خروش کی یہ بھی کہ ممکن ہو تو وہ بھی، اس بہتی گنگا میں ہاتھ دھو لے۔ عیش و عشرت کا یہ دھارا ہر خورد و کلاں کو اپنے ساتھ بہا لے لے جا رہا تھا۔ ایسا وقت ایک ادیب اور شاعر کے لیے بڑے امتحان کا وقت ہوتا ہے۔ ہو سکتا تھا کہ انیس بھی اسی دھارے میں بہہ جاتے، اور گنگا کی پانی کی گلی و پیل کی شاعری میں اپنا سارا وقت صرف کر دیتے، مگر انھیں نہ تو کسی رئیس کی مناجات کا شوق و امن گیر ہوا اور نہ انھوں نے اہل و شابانہ وقت کی مدح سرائی میں اپنی زندگی گزارنا پسند کیا۔ کہتے ہیں :-

کنج عزت میں مثال آسما ہوں گوشہ گیر رزق پہنچاتا ہے گھر بیٹھے خدا میر سے لیے ،
در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے صبر جہاں رکھتے ہیں سب ہم واں قدم رکھتے نہیں

انیس نے لکھنؤ، سکول کے تغریب سے منہ موڑ کر مرثیہ کو اپنا موضوع بنایا، اور اس بات کا بہت حد تک ثبوت دیا کہ ادیب اگر اپنے دور کے ہر مذاق کا آئینہ دار ہو جائے تو وہ ادیب دور میں اور نکتہ رس نہیں۔ انیس نے یہ راہ بھی دکھائی کہ ادیب اور شاعر کو یک محنت منہ مذاق تلاش کرن چاہیئے جو عوام کو بد مذاقی سے بچائے۔ انیس اپنے دور کے مذاق سے کس حد تک الگ رہے اور کہاں کہاں وہ اس کے ہم نوا ہو گئے، یہ پتہ چلانے کے لیے ان کے مرثیوں کا تجزیہ ضروری ہو جاتا ہے۔

انیس کے مرثیوں میں روایات کو بدلنے کے موضوع کے علاوہ جن چیزوں کی جھلکیاں ملتی ہیں وہ شرافت اور سلی امتیاز، انصاف اور رنگینی کے ساتھ تغزل کی جھلکیاں، رعایات لفظی و معنوی، حلقہ مراتب، جنگ اور حرب و ضرب کا مذاق، خاندانی یک جہتی، مالی حق و حق، خود داری اور معتدات جیسے چند موضوعات ہیں لیکن اگر انیس کے لکھنؤ کے سماجی پس منظر کی پیش نظر رکھ جائے تو یہ اندازہ ہو جائے گا کہ روایات و واقعات کو بدلنے کے علاوہ جن دوسری چیزوں کی جھلکیاں انیس کے مرثیوں میں ملتی ہیں ان کا تمام تر تعلق نہ انیس کے لکھنؤ سے ہے اور نہ ان کی خاندانی روایات اور معتدات سے، بلکہ سماجی روایات بھی ہندوستانی شعبوں کے مختلف شعبوں سے گزر کر انیس کے اس سماج میں حل ہو چکی تھیں۔ اس سے نظر رکھ کر انیس کے مرثیوں میں جن جھلکیوں کا تذکرہ کیا گیا ہے ان میں سے چند کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اتفاق سے پہلے میں نے شرافت اور سلی امتیاز کا نام لیا ہے، اس لیے سب سے پہلے اسی پر ایک نظر ڈالی جاتی ہے۔

شرافت اور نسل امتیاز پر افتخار اور اصل انسان کے اس دور کی یادگار بن جب وہ قبیلہ اور گروہوں کی زندگی سے گزر رہا تھا۔ اپنا تیت اور کھنؤ کے خیال سے ابتدائی انسان نے اپنے قبیلہ سے الگ لوگوں کو غیر سمجھا ہو گا۔ اسے اپنی حفاظت کا بھی خیال رہا ہو گا تاکہ لوٹ مار سے محفوظ رہے۔ اب اگر قبیلہ اور دوسرے قبیلے میں کس باسٹ پر لڑائی ہو گئی ہوگی اور ایک قبیلہ جیت گیا ہوگا تو دوسرے قبیلہ اور اس کے ذوال اپنے آپ کو ہر تر سمجھنے لگے ہوں گے۔ رفتہ رفتہ اسی قسم کی کسی نہ کسی وجہ کی بنا پر ایک قبیلے کے بزرگ اپنے کو دوسرے کے مقابلے میں مستحق طور سے اعلیٰ تر خیال کرتے گئے اور پھر امتداد زمانہ اور تمام ترقیوں کے باوجود اعلیٰ قسمی کا یہ تصور ذہن سے فراموش ہونے کی جگہ اولیٰ جو گزریں ہو گیا۔ عرب اور ہندوستان میں شرافت نسبی اور اعلیٰ فاندانی پر بہت فخر کیا جاتا تھا۔ پھر کھنؤ کا ماحول اور فاس طور سے اس دور کے کھنؤ کا ماحول، اعلیٰ فاندان اور شرافت نسب کو کیسے نظر انداز کر سکتا تھا۔ پھر سب سے بڑی بات یہ کہ انیس نے جن لوگوں کے نسل امتیاز کے بارے میں مرثیوں میں افتخار کیا ہے وہ عالم اسلام کے واقعی سب سے زیادہ معزز اور مستحق تقدیر تھے جاتے تھے۔ دوسری طرف ان کے مقابلے پر جو لوگ تھے وہ انتہائی بڑے سمجھے جاتے تھے۔ انیس اس مسئلے میں اپنے سوتے متفق ہیں۔ خوران کا اعتقاد بھی یہی تھا۔ چنانچہ وہ سماج کے ہم نوا ہو کر کہتے ہیں۔

ظاہر ہی کام آتے ہیں محسن کے جو ہوتے ہیں نجیب
 مگر اہل جس تیغ کی اچھی ہے وہی کستی ہے
 ظاہر تے میں کس جس ہی کے خلف کس ولی کے ہیں
 اسی سلسلے کے چند اشعار اور مصرعے ملاحظہ کیجئے۔

ظاہر جو تار ہے وہ تار ہے پھر نور نور ہے
 ظاہر جو بد ہے سو بد ہے جو نیکو ہے سو نیکو ہے
 ظاہر فارغ ہے اصالت سے وہ کستی نہیں جو سین
 ظاہر خلق طینت میں ہے جن کی وہی ہوتے ہیں خلیق

بخشا ہے کبریا نے اصالت کو کیا وقار
 خالص اگر ہے مشک تو بواشکار ہے
 چلے گا آپ وہ جو ذرہ شام ہوا ہے
 پھر بھی تو کلب کلب ہے اور شیر شیر ہے

مگر یہی انیس جب روایات کو سامنے رکھ کر اس قسم کا کوئی واقعہ نظم کرتے ہیں تو اپنے ہی اعتقادات کا ہر نہیں لیتے بلکہ ایک صحیح نظریہ کو نظر کر جاتے ہیں جس میں حرکت اور سماجی اثرات کا اظہار صاف طریقہ پر ہوتا ہے۔ مگر یہ نیز کا شکر چھوڑ کر امام حسین کی طرف چلا آتا ہے۔ راویوں کے نزدیک حشر اچھی نسل سے نہیں تھا، مگر چونکہ اس کے جذبات اور اس فاضل موقع اور ماحول کا دباؤ اسے امام حسین کی طرف راغب کر دیتا ہے اس لئے انیس اپنے اور اپنے سماج کے مذکورہ بالا اعتقادات کے خلاف ایک بات کہہ جاتے ہیں۔

کیا اصل تھی اس خنسل کی اور کیا شہر آیا

اس واقعہ سے صاف واضح ہو جاتا ہے کہ نجیب کے علاوہ اور لوگ بھی محسن کے کام آ سکتے ہیں۔ تلوار کے کندہ ہونے میں اصالت کے علاوہ ہارنے والے کی صلاحیت، رنگ وغیرہ گناہ بھی شامل ہوتا ہے۔

انیس نے شاعری کے لیے اپنے موضوع کا انتخاب ایسا کیا تھا جس میں وہ رنگ ریاں نہیں دے سکتی تھیں جو لکھنؤ کے ایک خاص طبقے کا اڑھنا پھونانا بنی ہوئی تھیں۔ اس میں مجبوری کو دخل نہیں تھا، بلکہ بالقد ایسا کیا گیا تھا کہ کنج عزت میں مثال آسایا گوشہ گیری کا مقصد بھی اپنے کو اس آب و ہوا سے بچانا تھا جو انیس کے لئے ناموافق تھی۔ مگر انسان کی زندگی فلاں میں پھیل اور بڑھ نہیں سکتی۔ باوجود ان تمام کوششوں کے وہ زواہر آمادہ سماجی قوتیں جو لکھنؤ پر اپنا اثر ڈال رہی تھیں، انیس ان سے اپنے کو کلیئر بچا نہیں سکتے تھے۔ ان کے مزاج میں ایک خاص قسم کی نفاسست ان کی وضع قطع، چھڑی رو مال، چو گو مشہر ٹوپی، سب اسی ماحول کا نتیجہ تھی، جسے انیس تھوڑی بہت کوشش کے ساتھ منفرد رکھنا چاہتے تھے۔ وہ خاص قسم کی نگینہ جو بادشاہ اور ان سے متعلق طبقے پر چھائی ہوئی تھی ان پر اس وجہ سے اثر انداز نہیں ہو سکتی تھی کہ وہ نگینہ اخلاقی زاویہ نگاہ سے بے انتہا بدنام تھی۔ گو کسی میں بہت نہ تھی کہ کھل کر اس کی مذمت کر سکتا۔ مگر ایسا بھی ہوتا ہے کہ انسان جن چیزوں کی مخالفت کرتا ہے کچھ دنوں بعد دھیرے دھیرے خود اسی کی طرف بڑھنے لگتا ہے۔ یہ تبدیلی ایسے چوری چھپے ہوتی ہے کہ انسان خود نہیں سمجھ سکتا۔ انیس کے موضوع کا تقدس اور انیس کا مزاج لکھنؤ کی محفلوں اور ان کے مذاق سے تعاون کرنے کو تیار نہیں تھا، مگر دھیرے دھیرے ان میں تبدیلی رونما ہو رہی تھی جس کے لیے اکثر انھوں نے یہ تاویل پیش کی کہ آخر لکھنؤ میں رہنا ہے شیخ اعلیٰ اخلاقی قد میں، مناسبت اور سنجیدگی انیس کو انگلیا چوٹی مہمان کی اہواز نہیں دے رہی تھیں۔ لیکن یہ بھی شکل تھا کہ جو سماج شعروادب کو اسی عینک سے دیکھ رہا ہو اور جہاں دوسرے مرثیہ گو حضرات اپنے اپنے مرثیوں میں رعایت نغزل اور حسنیات کو داخل کر کے خراج تحسین وصول کر رہے ہوں اس سے وہ بالکل ہی بے تعلق رہیں۔ چنانچہ میر انیس نے اپنے موضوع میں نغزل اور حسنیات داخل کرنا شروع کر دیں۔ اور نغزل محض تشبیہات و استعارات ہی تک محدود نہ رہا بلکہ اس نے احسانا کی حدوں کو بھی چھونا شروع کر دیا۔

چمک ایسی کہ حسینوں کا اشارہ مجھے،

چال کیا تھی کہ ہزاروں کے گلے کھلتے تھے

کس کرشمے وہ سبیلی ظہن سر راہ چلی	گوہ تھیں گاہ بڑھتی گاہ کی کا چسلی
برمچیاں چل گئیں اس پر جسے دیکھا بھلا	آگب دامن میں جس شخص پہ ڈور ڈالا
کاٹ چھنٹ اور وہ لگاوت وہ رکھائی گئی	سیکڑوں خون کسے اور کہیں آئی نہ گئی
بسمل کے گونے کی کسی دل کو کیا خبر	غربت میں کون کٹ کیا منزل کو کیا خبر
کشتی کے ڈوب جانے کی ساحل کو کیا خبر	کس پر چھری یہ چل گئی قاتل کو کیا خبر

فروں سے پوچھ جیسے نہ کسی عمل سے پوچھ جیسے

صدمہ چمن کے لٹنے کا بسبب سے پوچھ جیسے

بجائ کو بھی تمہارا تھا جلوہ گری نے تاب اس کی نہ تھی مانگ نکالی تھی پری نے

۱۔ نام رکش کر کے کیوں کر بچہ نہ جاتا مثل شمع ناموافق تھی زمانے کی ہوا میر سے سیلے

۲۔ موازنہ انیس و دبیر میں شبلی نے ایک روایت نقل کی۔ میر سے ایک معزز دوست نے خود میر انیس سے پوچھا کہ کیا آپ رعایتوں اور ضائع ہوائے کو پسند کرتے ہیں؟ انھوں نے جواب دیا، نہیں، ایکس آخر لکھنؤ میں رہنا ہے۔ (موازنہ انیس و دبیر ص ۱۰۱ رام رائے ان الہ آباد ایڈیشن)

یہ اشک تاک ہے کہتے ہیں جس کو آبِ حرب یہ خون گل ہے جسے سب گلاب سمجھے ہیں

زلف و رخ اور پیار کی باتوں کا تذکرہ چھپ کر آنا اور بے طے چلے جانا، گلا کرنا، ابرو کا شمارہ، سینوں کے زخموں کا گریبان کی طرح پھٹنا، کچا ادائی، گھوڑے کی دلوں جیسی آمد، تیرہ شیر ہے ابرو کی محبت کا مال، ہونٹ کی خشکی اور آنکھوں کی تری، بعض رسی روانہ اور تقصید کی ہیر جی نہیں تھیں بلکہ حاضر و محسوس کے لیے ذہنی فیاضیت کا سامان فراہم کیا جاتا تھا۔ ان تمام احساسات سے عاری انسان ان باتوں کو ایسے موثر پیرائے میں بیان نہیں کر سکتا، مگر انیس کے یہ تمام تجربے سنائے تھے، وہ پری خانوں کے ماحول کے زیر اثر نہ تھے۔ انیس سماج کے مذاق سے کدوں تک مجبور تھے، کس حد تک اس رنگینی میں ان کے منفرد ہندیاں کام کر رہے تھے، کیا وہ اس طرح کی پاشنی دے کر دھیرے دھیرے لوگوں کو ایک چمے مذاق کی طرف منسلک کرنا چاہتے تھے، یہ بتانا بہت مشکل کام ہے اس لیے کہ انیس یار کا رہنے اور ان کی خود داری اس پر اندازہ تھی۔ انیس نے خود بھی اس طرف کہیں اشارہ نہیں کیا ہے کہ اس طرح کے خیالات اور ایسی پاکیزہ شہر کی وہ کتنی شمع کی حیثیت سمجھیں کر رہے ہیں۔ ان کا تمام تر دعویٰ یہ تھا کہ وہ ایسے موضوع کو اس لیے پیش کر رہے ہیں کہ پانچ پشتوں سے ان کے خاندان میں یہی ہوتا آیا ہے نیز یہ کہ فلیٹنگ کی زبان کسی قسم لوگ اچھی طرح سمجھ لیں، پھر ان سوالات کا اس کیسے تلاش کیا جائے، اس دور کی غزل گوئی کے تجربے سے اس کا کچھ جواب مل سکتا ہے۔

لکھنؤ کی غزل گوئی اس وقت ایک طرح کی پست مذاق کی منزل سے گزر رہی تھی۔ محدود سے چند شعروں کو چھوڑ کر دوسروں کے یہاں غزل جیسی اہل کے غلط قسم کے اظہار کا آئینہ بنی ہوئی تھی جس میں محبت ایک صحت مند صفت نہیں معلوم ہوتی تھی۔ محبت، غلیل، رند، قلق وغیرہ کا مذاق شاعری لکھنؤ کے اس مذاق کا صمیم نمونہ ہے۔ مگر یہی لوگ اس زمانہ کے صحیح جذبات کے ترجمان تھے۔ اب انیس اپنے مرثیوں میں ایسے اشارے کیوں کر جاتے تھے۔ ہمارے نزدیک اس سے ان کا مقصد صرف یہ تھا کہ وہ لوگوں کو یہ بتادیں کہ انھیں ایسے مضامین پر بھی قدرت ہے اور اگر صرف اس حد تک تزلزل ہوتا جائے تو چند منصفانہ نہیں۔ اسی لیے ان کے تشبیہات اور استعارے بھی کہیں مبتذل نہیں ہیں۔

رعایت لفظی سے ہر دور میں اچھے شاعر پریشان رہے۔ دہلی میں مسیٹر، سودا، درو سب اس سے بیزار ہی کا اعلان کرتے رہے اور اسے دھوکے کا سبق دیتے رہے مگر۔

ساقی کیدھر ہے کشتی سے اب کی کھیو سے میں پار ہیں ہم
آتشیں غم سے دل بجھا شاید دیر سے بوجھ بکسب کی سی ہے

جیسے اشعار بھی نظم کرتے رہے۔ یہ سماج کے ذوق سے مجبوری ہے یا اس بات کا ظہار کہ ہم کو ایسی باتوں پر قدرت ہے۔ لکھنؤ میں رعایت لفظی کا ذوق، شوق بے پایاں کی حد تک پہنچا ہوا تھا اور ہم میں سے کوئی نہیں کہہ سکتا کہ انیس یا کسی ہٹے شاعر نے اس کی بُرائی کی ہو بلکہ خیال یہ کیا جاتا تھا کہ بس شاعر کے یہاں اس کا استعمال زیادہ ہے وہی زیادہ اچھا شاعر ہے یہاں تک کہ گزراہیم کو لکھنؤ سکوں کی سب سے بھی مثنوی اسی بنیاد پر لکھا گیا، گو لوگ اس کے لہجہ و اختصار کی تعریف زیادہ کرتے ہیں۔ انیس کے یہاں بھی رعایت لفظی کی زیادہ ہے مگر انیس چوں کہ ہوشیار اور ہاکمال شاعر تھے اسی لیے ان کی اولین نظر موضوع اور اس سے متعلق باتوں پر رہی۔ رعایت وغیرہ کو انھوں نے ثانوی حیثیت دی تاہم صناعت کا ایک بڑا ذخیرہ ان کے مرثیوں میں موجود ہے۔

ڈا پانی میں تھے نہنگ ابھرتے نہ تھے مگر
ڈا بڑھ کر زبان طعن سخاں نے بھی کی داز
ڈا بولے نہنگ خوب نہیں یہ اگر مگر

عانت اذکے جا پڑا کئی بات ایک بات میں
 کیا جیتے کہ بجاتے نہ کئی شخص کے ہوش
 چھوڑے اگر شعاع کی چٹمن نہ آفتاب
 کیا تاب ہے کہ لاسکے اس کی پمک کی تاب
 آفت کا دم ہے قہر کی تیزی غضب کی تاب
 دشمن اسے جورات کو دیکھے میاں خراب
 بھائے ہزار وہ پہ نہ پائے مفر کمیں،
 بستر پہ دھڑکیں ہو دم صبح کیسے،
 وہ ظاہر ہو اگر معسر کہ آرا
 معلوم ہو حملہ اسد اللہ کا سارا
 آگاہ ہو کس طرح کہو عسر و کومارا
 مصمصام کا اک وار ہو کس طرح گوارا
 واللہ اگر اک دم کو وہ مصمصام ظلم ہو
 ہر روح کو اس دم ہو کس ملک عدم ہو

دعایات لفظی یا معنوی کے کثرت استعمال کا اصل سبب موضوع کے کیسوس کا تنگ ہونا ہوتا ہے۔ جب کہنے کے لیے کچھ نہ نہیں جاتا تو
 اسی پرانے موضوع میں عاصیہ آرائی، بناؤ سنگار کر کے شاعر اپنی طلباء کی اداہلیت کا ثبوت دینے کی کوشش کرتا ہے۔ صنعت آرائی جس
 دیک پیدا کرنے کے لیے منجملہ اور باتوں کے ایک بات ہو سکتی ہے مگر جب ذوق اسی کا تقاضا کرنے لگے تو ایسے لوگوں کے لیے یہ بھی سوچنا پڑتا ہے کہ انہیں
 ہماری دوسری باتیں پسند نہ آئیں تو یہ رہے سے گاہک بھی نہ رہ جائیں گے اس لیے جہاں تک نچے اتر کر ان کا ساتھ دے سکدو دے لو۔ انیس کے
 موضوع کا کیسوس تنگ ہرگز نہیں تھا اور نہ انیس اس ڈیڑ بیٹھک اور پتیرے بانی کی شاہی کے قائل تھے۔ مگر دوسروں کی خاطر اور اپنی
 فن کاری کو مستحکم کرنے کے لیے انھوں نے سماج سے ایسے معاملوں میں مجبور کر دیا جو ان کے اخلاقیات پر حرف نہ لائیں، خاص طور پر رعایت
 لفظی کے معاملے میں انھوں نے ایسا کچھ سوچا خوشی سے کیا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ دبیر یا "دبیروں" کے متعلق یہ شبہ ہو کہ کہیں وہ یہ نہ کہنے لگیں
 کہ انیس اس میدان میں پیدل ہیں۔ انیس رعایت لفظی کم مٹتے تھے مگر اسے نہ مذموم سمجھتے تھے اور نہ کبھی اس پر خود کرتے تھے کہ کیوں کہ برتنے میں
 نہ انہیں اس کی فکر ہوتی کہ کاش اور سختیں اور رعایت لفظی کا استعمال کریں۔ ہمارا اس بارے میں خیال ہے کہ انیس لکھنؤ میں رہنے کی مجبوری کی
 وجہ سے اس طرح کی رعایتوں اور صنائع بدائع کو استعمال نہیں کرتے تھے بلکہ جب ایسی چیزیں نظم کرتے تو حبسپی کے ساتھ نظم کرتے تھے چنانچہ
 صنعت مصلحہ، لزوم بالایزوم، مشاکلہ، ایام، مراعات، نظیر وغیرہ کا استعمال ان کے یہاں خوب ملتا ہے۔ اب اگر مجبوری ہے تو سماجی قوتوں کی
 مجبوری ہے جنہوں نے ان کے دل و دماغ پر چھا کر ان سے یہ سب لکھوایا۔ "نیک خواں تکلم ہے فصاحت میری" کے ابتدائی تیرہ بند اس
 بات پر گواہی دیتے ہیں کہ انہیں اس مجبوری پر غور تھا۔ محض اپنے بیٹے رئیس کے دل بڑھانے کے لیے یہ افتخار نظم نہیں کیا گیا تھا۔

انیس نے جس موضوع کو منتخب کیا اس کے کردار انسانی نفسیات کی کسوٹی سے زیادہ معتقدات کی عینک سے دیکھے جاتے تھے۔ انیس کا دم
 تھا جس نے اپنے کرداروں میں انسانی نفسیات کی جھلکیاں پیدا کرنے کی وہاں تک کوشش کی جہاں تک ان کے اپنے معتقدات تھے اور مننے والے
 انہیں اجازت دے سکتے تھے۔ جہاں کہیں وہ اپنی کردار نگاری میں کفر و ایمان اور دیات کر بلا سے مجبور ہونے لگتے ہیں وہاں بھی انتہائی کوشش کے
 ساتھ اپنے کرداروں کو انسانی بد و جہد اور ضبط نفس، تنازع البقا کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں و لاکہ اگر وہ چاہتے تو معجزات کا
 سہارا لے سکتے تھے۔ ایسی روایات بھی موجود تھیں اور نوگاس وقت بھی ایسے معجزات کے قائل تھے۔ پھر میرا انیس کے ہم عصر مرثیہ نگار اور ان کے پیتر
 مرثیہ نظم کرنے والے ایسی باتیں بڑے فخر سے نظم کرتے تھے۔ دبیر اور ضمیر کے مرثیوں میں بہت سے کام بے اعجاز اعامت ہوتے ہیں۔ جہاں کہیں مرثیہ نگار

کسی نفسیاتی پیچیدگی کی منظر سے وہ چار ہوتا ہے فوراً پہچاننا امامت اپنی دقتوں کو حل کر لیتا ہے۔ انیس نے شاید ہی کبھی ایسی کوئی بات نظم کی جو محفوظ مراعات، وفا اور ایثار کی تصویریں بالکل بے رد و فتن ہو جائیں اگر ان میں انسان نفسیات اور زندگی کے حقائق کا رنگ نہ کھرا لگے ہوتا۔ یہ ادب بات ہے کہ زندگی کی حقیقتیں مخصوص زندگی کی حقیقتیں ہیں اور ان میں مخصوص لوگوں ہی کی زندگیاں نظر کر رہے تھے۔ ابنہ کی مخصوصی کہ وہ طرز گفتگو یا لکھنے بیٹھنے کے آداب میں وہ شرفائے لکھنؤ کے معیار کے مطابق ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مرثیوں میں چھوٹا جب بڑے سے مخاطب ہوتا ہے تو حضور حضور اور اے حضور کا لفظ اس خاص لہجے میں استعمال کرتا ہے جو تعظیم سے زیادہ مجلس محوم ہوتا ہے اور جو خاص لکھنویت کا پرتو پھیلتا ہے۔

لکھنؤ کے سماج کے غیر محض منظر اور ماحول کے بارے میں جو کہا گیا ہے اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ اس طرز زندگی نے مرثیے کو سزا سننے میں مدد نہیں دی۔ بہت سی چیزیں جنہوں نے مرثیوں میں ایک خاص آداب پیدا کی وہ لکھنؤ کے سماجی پس منظر ہی کے باعث ظہور میں آئیں۔ مرثیوں میں بہت سے مقامات ایسے آتے تھے کہ جب تک انہیں نظم کرنے والے اس خاص قسم کے ماحول کی جزئیات سے اچھی طرح واقف نہ ہوتا جن میں وہ واقعات اور مقامات پیش آتے تھے اس وقت تک ان کی تکمیل کسی، غالی بیان ہی عجیب طرح کا مضحکہ خیز ہو جاتا۔ بالخصوص فی کا اپنے زور قلم کے باعث تنقید کی بھی لے جاتا تو نہ رہ سکا پیدا ہو سکتا اور نہ اصلیت کی پیش کش اس طرح پر ہوتی کہ لوگ اسے دلچسپی سے سنتے۔ ساتھ ہی ساتھ اس کا بھی ڈر تھا کہ لوگوں ماحول سے واقف ہوتے وہ مرثیہ نگار کو محض ناواقف سمجھتے۔ ایسی حالت میں تاثیر مرثیوں میں باقی نہ رہتی، جیسا کہ نچر کے بیانات کبھی بھی بے اثر ہو جاتے ہیں۔ ایسے موقعوں کے لیے لکھنؤ کے اس سماج نے مرثیہ نگاروں کو بڑی مدد دی۔ امام حسین نہایت محترم اور عالی مقام ہستی ہیں جن کا درجہ دنیاوی بادشاہوں سے کہیں بلند ہے اور ان کا مقابلہ فوج مزید سے ہے۔ اب لکھنے والا اگر نشست و برخاست کے آداب اندر نہ سکھ، طرز جنگ، خشم قدم سے واقف نہ ہوتا تو نہ مرثیوں میں سواری کی یہ شان ملتی نہ آمد کا یہ تصور ہوتا، نہ تلوار، ڈاب اور اسحوں کا یہ فرادانی اور داؤ بیچ کی یہ بازیکیاں ہوتیں اور نہ انیس خود ان فنون میں مہارت حاصل کرتے۔ جب یہ تمام باتیں مرثیوں میں نہ ہوتیں تو شاید انیس کے سننے والے مرثیوں میں اتنی دلچسپی بھی نہ لیتے۔ یہ سوانوں کے مقابلے، تلوار کی خوبیاں، دربار والے اور ان کے ہم مذاق بڑی دلچسپی سے سنتے تھے کیونکہ وہ انفرادی طاقت کے قائل تھے جو محض جسمانی کس بل پر ہو۔ آپ دیکھیے کہ جب تک، ماحول سے واقفیت نہ ہو اس طرح کے شعر کون کہہ سکتا ہے۔

را کا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو وہ اتر جائے آتا ہوا دھڑ دھڑ اسے ہا پہ ٹھہر جائے
عافر ہے ذو الجنت ج شہنشاہ بکسر و بر کلنی ہے یا خوشہ ہر دیں قریب سر
خادم چنور لیے ہیں مگس ران ادا دھر دھر پیچھے ہیں یاد پائے غسریزان نامور
گھوٹے مستند سرو پر دی شاں کے ساتھ ہیں پر یوں کے غول تخت سلیمان کے ساتھ ہیں

ڈیوڑھی پہ قادمات محل کی ہے یہ پکار آتے ہیں اب حضور خبر دارا ہوشیار
فصحت پسین رہے ہیں غلدار نامدار نذریں خوشی کی دینے کو حاضر ہوں جاں نثار

اگر جزئیات سے واقفیت نہ ہوتی تو ایسے اشعار میں ایک سپاٹ سا تصور مل سکتا تھا جس کی ایک جھلک بزدلی و ہمارے گھٹک میں مل جاتی ہے جہاں کسی نشینوں کے مجمع (معلوم نہیں کہ اس وقت کرسی کا کیا تصور تھا۔ غالباً محض بلندی تصور ہوگی) اور مزید یا اس زیادہ کے تخت پر بیٹھنے کے علاوہ یاد رہا میں کچھ لوگوں کے ہر وقت جمع رہنے کے علاوہ اور جزئیات کا پتہ نہیں چلتا، لیکن اس کے علاوہ تفصیلات کا علم نہ ہو سکتا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ انیس جس قدر دربار سے الگ تھے اسی قدر ان کے مرثیوں میں بادشاہوں کے تالوار

کے نقشے بڑی حسن و خوبی کے ساتھ ملتے ہیں۔ انہیں کے ایسے نقشے کہیں کہیں تو لکھنؤ کے بادشاہوں سے مماثل ہو جاتے ہیں، اور کہیں کہیں ایک مثالی نمونہ بن کر سامنے آتے ہیں، اور یہ موقع اس وقت آتا ہے جب مرثیہ نگار ایسے نقشے پیش کر کے کرتے یکایک ہڈیاں ہوجاتا ہے اور یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ تو ایسے بادشاہ کی مدد کر رہا ہے جس کے بغیر میں عالم لاہوت تا سوت دونوں میں سے

مریم سے سوا حق نے شرف ان کو دیئے ہیں
انٹاک یہ سنگوں کو منکب بند کیے ہیں
نکھو لا جو پھریرے کو علمدار جبری نے
نوٹے گئے فردوس شیریں سسری نے
ناروں کو اتارا خاکب نیدوسری نے
پریم جو کھلا کھول دیے پال پریمی نے

جس نے پکارا کہ مٹا اس کے مٹم ہے

خو مرثیہ نے منہ رکھ دیا پنہ پر علم کے

تبیح ہر طرف تیرا فداک اسی کی ہے
جس پر درود پڑھتے ہیں یہ خاک انہی کی ہے
صفت میں جو موانعہ شد قامت لعلوۃ
فت تم ہوئی نماز، اٹھے شاہ کائنات
وہ نور کی صفیں وہ مہلق ملک صفات
مستی تھی جن کے قدموں سے آنکھیں رو بہ نجات

مسلوہ تھا تا بہ سرش مصلیٰ حسین کا

معصوم کی لوح تھی کہ معصومی حسین کا

اور جب یہ پینٹنگ ختم ہو جاتی ہے، احترازی جذبات کی لہریں بھی ہوتے لگتی ہیں اور انسانی جذبات کی انگلیں پہنک لینے لگتی ہیں تو انہیں مرنے لگتی ہیں حقیقی جذبات کی ترجمانی کرنے لگتے ہیں جن کا تعلق اکثر بردور کے انسانوں سے ہوتا ہے۔ یہ دو بندہ حافظہ کیجئے۔۔۔

تقوم عز و شرف کا در شہسوار ہوں میں
سب جہاں زیر نگین ہے وہ ہاندار ہوں میں
آج کو مصلحتاً بیکس و ناچار ہوں میں
ورنہ احمد مختار کا مختار ہوں میں

ابھی نظروں سے نہاں نور ہو میرا ہو جائے

مغفل عالم امکاں میں اندھیرا ہو جائے

یہ قبا کس کی ہے، بتلاؤ ہے کس کی دستار
یہ زرہ کس کی ہے پہنے ہوں جو میں سینہ نگار
نر میں کس کا ہے یہ چار آئینہ جو بردار
کس کا رہوار ہے یہ آج میں ہوں جس پر سوار

ان بندوں میں انسان، امامت کی بندی، بادشاہوں کے وقار اور ایک عام انسان کے درد مند دل کی تمام منزلیں یکے بعد دیگرے طے کرتا ہے اور میں سینہ نگار پر پہنچ کر صرف ایک معلوم انسان رہ جاتا ہے جو ہماری کشش کا مرکز بن جاتا ہے اور غافل طور پر اس وقت اس کے صبر و تحمل سے ہم بے انتہا متاثر ہوتے ہیں جب ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہر چیز پر قادر بھی ہے، سواری اور ہماری، لڑائی اور بیوی کا فرق ظاہر ہے کہ جائیداد دارانہ دور میں بہت واضح تھا۔ مگر بی بی صفائی کی زبان سے یہ کہہ کر کہ مجھے فقہ (لونڈی) ہی کی سواری میں بٹھالو ایک طرف انہیں اس فرق کو واضح کر کے جذبات، انتہا لے بیکیسی کا دنیا انڈیل دیتے ہیں جو شاید اس سماج کے باہر اس شدت کے ساتھ پیش نہ کیا جاسکتا، دوسری طرف ایک لہجے کو اپنے ہاں سے جو محبت ہوتی ہے وہ بھی ظاہر کرتے ہیں۔۔۔

دن بھر میری گودی میں رہیں گے علی اصغر
لونڈی ہوں سکینہ کی نہ سمجھو مجھے دختر

میں یہ نہیں کہتی کہ ہماری میں بٹھا رہا

بابا مجھے نفسہ کی سواری میں بہنہ دو

سہ کے بہت سے اشیائی اثرات کے ساتھ ساتھ ایسے بعض منفیہ اثرات بھی کام کرتے رہتے تھے۔ ان کی شہری میں گہری اخلاقی فضا کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کے طرز زندگی سے نفرت اور بغاوت کا اعلان ہوتا تھا جو مرثیوں سے نیا۔ وہ سلاہوں اور ہائیلو میں ابھرا ہے اور یہ اعلان بھی نفرت و عنایت کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ انیس کے گرد و پیش جو زندگی اور قسم کا سماج تھا اس میں گئے نور کی محفیں۔ یہی پیکروں کے جبرمٹ العام و اکرام اور فضلہ دار و دہشت کو لوگ حیات کی تابانی کی درمستانت کی خوش حالی سے تعبیر کرتے تھے لکھنؤ اور قیصریہ کی چار دیواری میں جیسٹھ کر رنگ لیاں منانے والے سیاست اور زندگی کی بساط پر اپنی سلاک و عوام کے انصاف کا داؤں لگا کر ہار رہے تھے مگر سمجھتے تھے کہ وہ بازی جیت رہے ہیں۔ ان حکمرانوں کی طبع نازک بھد شعروادب کی سنجیدگی کہاں برداشت کر سکتی تھی۔ ہاں اگر کوئی ان کا ہم نوا ہو جائے اور ان کی تفریح کے لیے شعروادب کا رشتہ بھی موٹے پر تیار ہو جائے تو اسے تدبیر الدولہ، آفتاب الدولہ اور طرح طرح کے اعزاز و افتخار حاصل ہو سکتے ہیں۔ انیس اس اعزاز و افتخار سے نفرت کرتے تھے۔ انھیں اس کا بڑا غم تھا کہ وہ ایسے زمانہ میں پیدا ہوئے جب ان کے فن کا کوئی تدارک نہ تھا۔ ناقص و سلا کو نہیں پتا کلام مہمان پڑتا ہے جو ان جواہر پاروں کی اہمیت اور قدر و قیمت سے بے بہرہ ہیں۔ کہتے ہیں —

ناقد ری عالم کی شکایت نہیں مولا کچھ دفتر باطل کی حقیقت نہیں مولا
باہم گل و بہن میں صحبت نہیں مولا میں کیا ہوں، کسی روضہ کو رایت نہیں مولا

عالم ہے مکدر، کوئی دل صاف نہیں ہے

اس عہد میں سب کچھ ہے پرالفاظ نہیں ہے

الما کس سے بہتر یہ سمجھتے ہیں قزاق کو دُر کو تو گھٹاتے ہیں ہڑھاتے ہیں مردن کو

اندھیر یہ ہے چاند بتاتے ہیں کلث کو کھودیتے ہیں شیشے کے لیے دُر نجف کو

صنائع میں دُر و لعل بدخشان و عدن کے

مٹی میں ملائے ہیں جواہر کو سخن کے

کیا ہو گئے وہ جو ہریاں سخن اک بار ہر وقت جو اس جنس کے رہتے تھے طلب کار

اب ہے کوئی طالب نہ شناسا زخیر ہے کون دکھائیں کسے یہ گوہر شہوار

کس وقت یہاں چھوڑ کے ملک عدم آئے

جب اُنٹے گئے بازار سے گاہک تو ہم آئے

انیس کی خود داری کا ہیروئی، اسی گنج ہاٹ، نا انصافی اور خوشامد پسندی کی نفرت سے تیار ہوا تھا اور یہی چیزان سے

یہ سب کہلاتی تھی —

غیر کی مدح کروں شہ کا شا خواں ہو کر بھرتی اپنی ہوا کھوؤں سلیں ہو کر

دہ پہ شاہوں کے نہیں جلتے فقیرانہ کے سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم داں قدم رکھتے نہیں

دیکھنا کل ٹھوکریں کھاتے پھرے گئے اُن کے سر آج تخت سے زمین پر جوت دم رکھتے ہیں

کسی کی ایک طرح سے بسر ہوئی نہ انیس عسروچ ہر بھی دیکھا تو دوپہر بکھا

انیس کی بیانیہ شاعری

الیاس عشقی

اردو کی کلاسیکی شاعری میں اگر کوئی صنف ایسی ہے جس کے متعلق یہ کہا جاسکے کہ وہ فارسی اصناف شاعری سے مستعار نہیں لی گئی ہے تو وہ مرثیہ ہے، مرثیہ ہر چند کہ مسدس میں اپنے کمال کو پہنچا ہے لیکن یہ یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اردو شاعری میں مسدس سے جو کام لیا گیا ہے اس کی نظیر فارسی شاعری میں موجود نہیں ہے۔ فارسی شاعری میں محشّم کا شکنے واقعات کو بلا کو ترکیب بند کی صنف میں قلم بند کیا اور بڑی حد تک اپنی شاعرانہ ذمہ داریوں سے کامیابی کے ساتھ اہل ہمدرد ہوا۔ لیکن اس انداز کی شاعری خاندان انیس کے صنف مسدس کو اپنانے سے قبل اردو میں غزل کی صنف میں مل جاتی ہے۔ صرف مسود کے کلام کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ لیکن خلیق فہر اور ان کے خاندان کے شعراء نے مسدس کو اپنا کر مرثیہ میں ایک تیسرا لہجہ پیدا کر دیا جس کی وجہ سے مرثیہ میں ایک نئی روح پیدا ہو گئی۔ یہ تیسرا لہجہ اس ڈھانچے کے تحت درج ہے۔ اور جس کی مثال اردو ادب میں موجود نہ ملتی، ڈھانچے کے تحت اردو شاعری میں مرثیہ سے پہلے اگر مل جاسکے تو اسے محض اتفاق سمجھنا چاہیے۔

خلیق اور فہر کے مراثی کے مطالعے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اگر اردو ادب میں ڈھانچے کا رواج ہوتا تو وہ اور ان کے خاندان کے دوسرے شعراء بہترین ڈھانچہ نگار ثابت ہوتے۔ لیکن اگر ایسا ہوتا تو اردو شاعری یقیناً ایک ایسی صنف سے محروم ہو جاتی جس پر اسے اسے بجا طور پر ناز ہے اس وجہ سے بھی کہ ایسی صنف شاعری کسی اور زبان میں موجود نہیں ہے۔

مرثیہ کے کینوس پرست و صبح ہیں اور اس کے موضوعات لامحدود ہیں کیونکہ یہ زندگی کا عکاس ہے اور زندگی لامحدود امکانات سے سبارت ہے، شاعری میں زندگی کے یہ امکانات ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔ لیکن مرثیہ کا امتیاز یہ ہے کہ صرف ایک واقعے کے بیان تک ہونے کے باوجود زندگی کی بہت سی وسعتوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ واقعات ایک ایسی جنگ پر مشتمل ہے جس میں ایک زبردست لشکر کسی کے چند نفوس سے جنگ آ رہا ہوتا ہے، نتیجہ ظاہر ہے۔ لیکن اس جنگ میں فتح و شکست کا فیصلہ بظاہر فتح حاصل کرنے والوں کے خلاف ہوتا ہے کیونکہ یہ جنگ ایک ہول کی فتح پر منتج ہوتی ہے۔ محدود سے چند بزرگ پدہ نفوس جو جنگ کے انجام سے واقف ہیں ایک ایسے امور کے سے بڑی شجاعت سے لڑتے ہوئے جاکے دیتے ہیں۔ اور جنگ کی تاریخ میں ایک سنہری باب کا اضافہ کر جاتے ہیں۔ اس طرح مرثیہ کا خاص موضوع جنگ ہے جو فردوسی اور نظامی جیسے شعراء کے کلام میں بھی درجہ کمال پر نظر آتا ہے۔ لیکن مرثیہ میں یہ موضوع بڑے اذکھے انداز میں آیا ہے یہاں دونوں لشکروں میں بظاہر فرق نظر آتا ہے وہ اس جنگ کو

ہو فردوسی اور نذنی کی جگہوں سے، مختلف بنا دیتا ہے۔ حضرت امام کا شکر بہت مختصر ہے ادا ان کے سہرا عورتیں، درپے بھی ہیں۔ جو بڑی پردی سے اس واقعے میں انکا کردار ادا کرتے ہیں۔ اور اچھے ہیں، سبکداری، بہت شجاعت، اپنی مطلوبہ جہت اور ہیکل رکھ سہارے اپنے خون سے ایک ایسی داستان رقم کرتے ہیں جو تاریخ عام میں اپنی مثال آپ ہے۔

کمرہ جاکے کہانی ہر کردار ایک انفرادیت اور عظمت رکھتا ہے جیسے مرتبہ گوشت و دانے بڑی جگہ سستی اور ہارت فن کے ساتھ اچھا ہے۔ اس طرح کردار نگاری کے اعتبار سے بھی مرثیے میں ایک ڈھائی عظمت پیدا ہو گئی ہے، مرثیے کے خصوص میں کرداروں میں حبیب ابن خطابؓ، حضرت قاسم، حضرت علی اکبر، حضرت عباس، حضرت عون، حضرت محمد، حضرت علی اصغر اور سید الشہداء حضرت امام حسین علیہ السلام کے کردار جس طرح تاریخ میں زندہ جاوید ہیں اسی طرح اور مرثیے میں زندہ اور پائندہ رہیں گے۔ دنیا کے کسی شاعر اور کسی جنگ میں کرداروں کا یہ نمونہ کبھی نظر نہیں آیا شیر خوار بچے علی اصغر سے لیکر بوڑھے حبیب ابن عبد المطلب تک ہر عمر کے لوگ موجود ہیں اور مرثیہ نگاروں نے اپنے فن کے ذریعہ ان کرداروں کو زندہ اور پر عظمت بنائے ہیں کوئی کسر اٹھا نہیں سکتا ہے۔

مرثیے کے یہ کردار خدائی اور معاشرتی رشتوں کے علاوہ ایمانی اور اخلاقی قہودوں کے علاوہ ایسے زبردست انسانی رشتوں میں منسلک ہیں جو ان کی عظمت کے محافظ ہیں۔ آقا، خادم، خود بزرگ، دوست، بھائی بہن اور دوسرے انسانی رشتے جو مصیبت کے وقت کمزور ہو جاتے ہیں یہاں مصیبت کے وقت اور مضبوط و مستحکم ہو جاتے ہیں۔ ہر شخص حضرت امام پر جان نثار کرتے ہیں، ایک دوسرے پر سبقت دے جاتا ہے۔ مگر حفظ مراتب کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ اس خصوصیت نے محاکات واقعات اور جذبات نگاری کا ایک ایسا معیار قائم کر دیا ہے جو اور مرثیے کی ناقابل اشتراک خصوصیت بن گیا ہے۔

محاکات کے سلسلے میں منظر نگاری نہ صرف دوسم اور وقت کے بیان میں مشاہدے کی جس صداقت کے ثبوت دیتے ہیں ان کی مثال دنیا کی بہترین شاعری ہی میں مل سکتا ہے۔ اور یہ سب کچھ زبان کے سہارے ممکن ہو جو فصاحت اور بلاغت میں ضرب المثل بن کر رہ گئی ہے۔

مرثیے کی یہ تمام خصوصیات انیس کی شاعری میں اپنے نقطہ اوج تک پہنچی ہیں۔ اور ان خصوصیات کے مد نظر انیس کی شاعری کا جائزہ لینا آسان نہیں ہے اس لئے گفتگو کے دائرے کو محدود کر لینا مناسب ہے۔

مرثیہ بیانہ شاعری سے اور بیانہ شاعری میں ڈرامائی عنصر بہت حد تک محدود و مجروح ہو جاتا ہے۔ اسے ہر مر و المی کی فردی نظامی اور تلسی داس جیسے بڑے شاعر ہی کا میاں ملتا تھا۔ اس مختصر سے جائزے میں ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ حضرت امام حسینؓ کے مختصر اور بے سرو سامان قہودے مدینے سے کربلا تک کا سفر کس طرح طے کیا یہ سفر میں و فرسنگ ہی کا نہیں بلکہ انسانی جذبات اور احساسات کا سفر بھی ہے۔ یہ سفر کس طرح طے ہوتا ہے اسے انیس کی شاعری میں ملاحظہ کیجئے

برپا ہے مدینے میں تلاطم کئی دن سے ہے راحت و آرام و طرب کئی دن سے
ہر گھر میں ہے اک شور و غلام کئی دن سے منہ ڈھانپے ہوئے رونے میں مردم کئی دن سے
وہ غم ہے کہ آرام کا جویا نہیں کوئی
راتیں گئی گذری ہیں کہ سویا نہیں کوئی

کہتا ہے کوئی کیا ہوا یہ بیٹھے بٹھائے کیا جانئے خط کوئی سے کس طرح کے آئے
روشنی پہ نبی کے شبہ دیں رہنے نہ پائے کچھ ایسا ہوا رب کو یہ مظلوم نہ جائے

کونے میں محبت نہ مرویت نہ جیا ہے
خط لکھ کے رکھے ہیں بلاسنہ میں دعا ہے

ہر پر کوئی روتا ہے کوئی راہ گزریں تارک ہے دنیا کسی نگہیں کی نظر میں
ہیں جمع بچے کی جو سب بیبیاں گھریں اک حشر ہے ناموس شر جن و بشر میں
سب مل گئے بکا کرتے ہیں جیب آتا ہے کوئی
یوں روتے ہیں جس طرح کہ مر جاتا ہے کوئی

سب کہتے ہیں زینب سے کہ لے شاہ کی شیدا کس طرح کے خط آئے بکا بکے ہو کیا
پانی کی کمی گرمی کے دن خون کا رستا وہ دھوپ پہاڑوں کی وہ لور وہ لور

کیا سوچا کے اس مقتل میں شیر چلے ہیں
بچوں پہ کہ دردم کے تازوں کے چلے ہیں

دور وراز کا سفر اور راہوں کی مصوبت کے خیال سے ہر شخص ہر سال ہے غورتوں و بچوں کے ساتھ اند کوٹنے والوں
کی بے مروتی اور فطری دھوکے پاندی کی وجہ سے طرح طرح کے خدشے اور اندیشے پیدا ہوتے ہیں۔ ادھر مہینے کے لوگوں اور اہل خانہ
کا یہ حال۔ اس طرف گھر کے افراد اس خیال سے دم بخود ہیں کہ حضرت امام کے ہمراہی کا شرف بخشے ہیں صغرا کو اپنی بیماری کی
وجہ سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید بیماری کی وجہ سے اسے ساتھ لے جانا مناسب نہ سمجھا جائے چنانچہ سونے کنا شروع کر دیا کہ
صحت اب پہلے سے بہتر ہے اور اگر تھوڑی سی نقاہت باقی بھی ہے تو کوئی مہرج نہیں ہے وہ آسانی سے سفر کر سکے گی اس نے یک
یک کو محبت اور رشتے کا واسطہ دے کر ایسے جذباتی انداز میں ساتھ جانے کی درخواست کی کہ چھر پانی ہوتا تھا اس کے بعد اہل بیت
سفر کے لئے تیار ہوتے ہیں حضور اپنے نانا پیغمبر آفرینان کے رہنے پر حاضر ہوتے ہیں، دروہاں سے واپسی پر اپنے بڑے بزرگ
حضرت امام حسن کی قبر پر تشریف لے جاتے ہیں۔ وہاں سے واپسی پر اہل بیت کے ساتھ مہینے سے گئے کی جانب روانہ ہوتے ہیں۔ یہ روانگی
قیامت کا سماں پیش کر دیتی تھی۔

تھانا کے تالک شہر کے اک شہر قیامت سمجھاتے ہوئے سب کو چلے جاتے تھے حضرت
رو رو کے وہ کہتا تھا جسے کرتے تھے خیمت پائیں گے کہاں ہم یہ غنیمت ہے زیارت
آخر تو پھر کہ گف افسوس ملیں گے
دشمن ہیں قدم ادھی ہمراہ چلیں گے

تسلیں انہیں دے دے کہ لہا شہ نے کہ جاؤ تکلیف تمہیں ہوتی ہے اب ساتھ نہ آؤ
اللہ کو سونپا تمہیں آنسو نہ پہاؤ پھر کے نہیں ہم سے بس اب ہاتھ لٹاؤ
اُس بیکس و تنہا کی خبر پوچھتے رہتا
یار و مری صغرا کی خبر پوچھتے رہتا

دوست ہوئے وہ لوگ پھر سے شاہ سدھارے جو صاحبِ قسمت تھے وہ ہمارے سدھارے
کس شوق سے مردانِ حق اکاہ سدھارے عابدِ طرفِ خانہ اللہ سدھارے
اترے نہ مسافر کسی مخلوق کے گھر میں
عاشق کو کشش لے گئی معشوق کے گھر میں

مدینے سے روانہ ہو کر گئے اس شان سے پہنچتے ہیں سہ

روشن ہوئی کعبے کا زمیں نورِ خدا سے گئے نے شرف اور بھی پایا شرفِ خدا سے
جھک جھک کے ملے سببِ پیغمبرِ غریب سے آباد ہوا شہرِ نازوں کی صدا سے
خوش ہو کے ہوا خواہ یہ کہتے تھے ملک کے
سب باپ کی خوب ہو ہے لڑا سے میں نیلے

کعبے میں مدینے سے یہ سوچ کے آئے تھے اہلِ حرم کو بھی اسی واسطے لائے
اللہ کے گھر میں کوئی شان نہ ستلے سواں بھی یہ تھا خوف کو حج کرنے پائے
اللہ لے پیدا گیا کعبے میں علیؑ کو
اور جائے سکونت نہ ملی سببِ نبیؐ کو

مظہر تھے شبِ بہشت زمی الحج کو شیر تھا مقصدِ معمم کہ سوئے کو نہ ہوں دیگر
کرتے تھے کبھی یاس سے دور کے یہ تقریر اب یاں سے کہاں دیکھ لے جاتی ہے تقدیر
پھر کہ خبرِ وطن جا میں لا جانا نہ ملے گا
اب ہم کو بجز قبرِ مٹکا نا نہ ملے گا

اسی رات حضرت امام کوچ کی تدفین کرنے لگے اور اس واسطے میں حضرت محمد بن حنفیہ سے ملاقات کی اور حضرت نے امامِ عالی
مقام کو کوفے تشریف نہ لے جانے کی رائے دی جنابِ امام نے فرمایا کہ اب گئے اور مدینے میں جو حالات نامساعد ہیں یہ من کر حضرت
حنفیہ نے آپ کو یمن تشریف لے جانے کا مشورہ دیا جنابِ امام عالی مقام نے فرمایا میں کہیں جاؤں موت میری جیسا کہ ہے گی جو اللہ
کو منظور ہے وہی ہو گا راہِ حق میں تم گئے ہی بڑھنا ہے چنانچہ حضور نے کورج کی تیاری شروع کر دی اور صبح سویرے روانہ ہو گئے ہر چند کہ
آپ کو سفر کی صعوبت اور عورتوں اور بچوں کی ہجرت سے پیدا ہونے والے مسائل کا اندازہ تھا لیکن مشیتِ ایزدی کے سامنے ہر قسم کا
کپڑا سے پہلے پھر حضرت محمد بن حنفیہ نے ہر قسم کے واسطے دے کر سفر سے باز رہنے کی کوشش کی یہ گفتگو سن کر اہلِ حرم میں گریہ و بکا شروع ہو گئی
اور بچے بھی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے اسی عالم میں جنابِ امام عالی مقام گئے سے اس طرح روانہ ہو گئے سہ

ہر سمت سے جوں جوں یہ بیاں کرتی تھی فطرت گھوڑے پہ چلے جلتے تھے روتے ہوئے حضرت
ہر ایک سے فرماتے تھے یہ تھا مہ کے وقت تم سب سے بھی شبیر کی ہے آخری رخصت
اپنوں سے چٹا، حال نہ کیوں غیر ہو میرا
انگوہ دعا خاتمہ بالخیسر ہو میرا

اس طرح رخصت ہو کر جگر گورٹ مصلیٰ و علیٰ کربلا کی جانب روانہ ہوئے آبادی سے دور ہوئے تو قدرتی مناظر نے اس قافلے کو اپنے آغوش

میں لے لیا ہے یہ کہہ کے روانہ ہوئے وہ خاصہ باری گویا کہ بیابان میں چل باد پہاڑی

جنگل میں کھلا بارش یہ خوشبو ہوئی ساری فیاض نے صحرایہ کی کار بہ آری

بکے جو وہ گیسو تو بیابان کی بن آئی

نہلنے لگے بھولے میں نسیم قحقی آئی

ادبوں کو بھی تھا وجد حدی خواں کی مددے کھوڑے بھی تزاروں میں کچھ آگے تھے ہوائے

غافل نہ تھا شکر میں کوئی یاد خدا سے صاف آتی تھی تکبیر کی آواز درازے

صحرایہ تھا دم نگر کہ دامن تھا جبل کا

قل ہوتا تھا اک ہی علیٰ خیر عمل کا

لیکن ایسے عالم میں اہل قافلے میں یہی گفتگو ہوتی رہی کہ حضور کا کتنے یادینے میں رہنا مناسب تھا یا یہ سفر معصوبت اشرافیت

کرنا کی طرح قافلہ بڑھتا رہا اب گرمی رفتہ رفتہ بڑھنے لگی اور صحرائے عرب کی ملبسا دینے والی ہوائیں چلنے لگیں اس شدت کے موسم میں لوگوں کو پریشان

دیکھ کر حضرت امام عالی مقام نے ان سے یوں خطاب فرمایا ہے

فراتے تھے حضرت تمہیں خالق رکھے آباد دنیا میں برومند ہوا ایک ایک کی اولاد

کیا اپنی تباہی کہوں میں بیکس و تاشاد روڈ لگے مفصل جو سنو لگے مری روداد

وہ پیش ہے وہ ماہ کہ کچھ کہہ نہیں سکتا

نے کنج لحد اب میں کہیں وہ نہیں سکتا

ہر چند کہ وہ چلتی ہے اٹھتے ہیں یگوئے اشجار و خزاں ویدہ کی جبک نہیں پھولے

پڑ جاتا ہے چھالا کوئی آہن کہ جو چھوئے تم لوگوں کی ایسی نہیں ہفت کہ جو بھولے

موت آئی تو بریں کسی صحرایہ کہیں گے

چلتے جو پھرے ہم تو یہیں آکے رہیں گے

اور پھر سفر کی وہی صعوبتیں اور موسم کی وہی شدت ہے

پتھر کی چٹانوں سے نکلتے تھے شرابے تاری تھی حواسنر شجر زندہ دستے سارے

ڈربے تھے عرق میں اسد اللہ کے پیارے دھڑکا تھا کیوں لو کسی بچے کو نہ ارے

ہوش آتا تھا اصغر معصوم کو غش سے

اُدھے تھے لب لعل سکینہ کے عطش سے

ایک طرف موسم کی شدت اور دوسری جانب دشمنوں کی چیرہ دستیایں حد سے بڑھی ہوئی نظراتی تھیں جناب امام جانتے تھے کہ اہل

کو ذکا ارادہ کیا ہو سکتا ہے۔ اس لئے ہر ماہگیر سے کچھ اس قسم کی باتیں ہو جاتی تھیں۔

غربت کی جفائیں یو نہیں مہنتے جسے دن رات لے راہ خدا کرتے تھے شیر خوش اوقات
ہو جاتی تھی جس مرد مسافر سے ملاقات گھڑے کی غناں روک کے فراتے تھے یہ بات

ٹھہرا نہیں سکتا کہ سہرا ہے بھائی

کونے کی خبر سے بھی کچھ آگاہ ہے بھائی

وہ کہتا تھا کونے میں عجیب غدر ہے بولا ہر سمت ہیں قضاے تو فساد اٹھتے ہیں ہر جا

دور ان کا ہے کچھ جن کو مرزت نہیں اصلا ہوتے ہیں ستم کوئی کسی کی نہیں سنتا

بے جرم ستدے ہیں مہیاں علی اکو

فل ہے کہ چھپے نہ کوئی گھر میں کسی کو

اطراف سے فوجیں جلی آتی ہیں برابر ثابت نہیں ہوتا کہ چڑھائی ہے کسی پر

باغات میں کونے کے پڑے ہیں کئی لشکر ناکے سے نکلنے نہیں پاتا کوئی یا ہر

تیغیں بھی چمکتی ہیں سناہیں بھی تیر بھی

رخ ایک رسالے کا تو دیکھ ہے ادھر بھی

غرض راہ ہیں اسی قسم کی وحشت ناک خبریں مل رہی تھیں

دم بھر کہیں دم لے لی جب دوپہر آئی راہی ہوئے پھر دھوپ جو بالائے سر آئی

لیکن کہیں راحت کہ نہ صدمت نظر آئی جب آئی خبر راہ میں وحشت اثر آئی

مشتاق تھے جس کے خبر آئی کہ مرا وہ

جس دوست کو پوچھا یہ ستا قتل ہوا وہ

اور آخر وہ خبر وحشت اثر بھی ملی جس کے بعد آنے والے واقعات کا ہدازہ لگانا مشکل نہ رہا

جب منزل حاضر سے بڑے سبیل سے غیر آئی یہ مفصل خبر مسلم بے پر

دنیا سے گیا آٹھویں تاریخ وہ سقد فرزند مصیبت میں ہوئے ظلم سے بے مر

ماتم ہے کئی دن سے مسلمانوں کے گھر میں

خندق میں تو لاش اس کی ہے برقعہ کد میں

اس خبر سے اہل بیت میں صدمہ ماتم کیچھ گئی جو حال ہوا اس کا ایک بھٹک ان بندوں میں ملاحظہ فرمائیے۔

اس قافلے میں رونے کا اک شور ہوا جب گھبرا گئے ناموس رسول عربی سب

غل پڑ گیا پردیسوں کی خیر ہو یا رب درڑی گئی مہر کھولے در خیمہ پر زینب

چلائی تھی کدوں حشر یہ بہا ہوا لوگو

کس کی خبر آئی ہے اسے کیا ہوا لوگو

فریب کے قریں نہ وہ مسلم بھی کھلے سر
گہتی تھی قصب ہو گیا اسے شاہ کی خواہر
جلتی تھی بھری تھوڑی تار سے بچہ پر
میں مانند ہوئی لٹ گیا کوٹے میں مرا گھر
دو بچوں کے دنیا سے گزرنے کی خبر ہے
یہ اپنی شاہ کے مرنے کی خبر ہے

ان حالات کو دیکھتے ہوئے جناب الامینہ کو چ کا حکم دیا اونٹوں کی پانی پلایا مشکیں بانی سے بھر لیں تھوڑی دودھ پیستے کر ایک دلاوے
گھوڑے پر کیر کی آسنے اس سے سبب دریافت کیا تو اس نے کہا کہ سائے کو فٹے کے نخلستان نظر آ رہے ہیں اس پر دو سر لہنے کہا کہ نہیں یہ غریب کے درخت
نہیں ہیں۔ حضرت عباس علمدار نے فرمایا کہ یہ تو کوئی فوج نظر آتی ہے جسے یہ شخص کھجور کے درختوں کی چوٹیاں سمجھ رہا ہے وہ ستانوں کی نوکیں اور
گھوڑوں کی کڑتیاں ہیں۔ حضور نے فرمایا یہ تم پہنچتے ہو یہ فوج ہمارے لئے کوفے سے بھی گئی ہے جنگ ضرور ہوگی اس لئے یہیں خیمے بپا کر دیئے
جائیں۔ جب وہ لشکر قریب آیا تو حضرت عباس نے اسے لاکھ لاکھ لشکر آگے نہ بڑھے، واکر کوئی جناب امام سے ملنے کا خواہش مند ہو تو وہ گھوڑے
سے تر کر پیدل آئے اور ہتھیار ساتھ نہ لائے۔

یہ سن کے پکارا اسد اللہ کا مرغام
تم لوگوں میں سردار ہے کون لے سپہ شام
خود جوڑے ہاتھوں کو یہ بولادہ خوش انجام
سردار ہوں اس فوج کا میں سر ہے میر نام
دوائے غلامی ہے مجھے آل نبی سے

اب عفو ہے محبوب ہوں اس بجا دلی سے

اور اس کے بعد ڈرتے صورت حال سے مطلع کیا کہ

تب رونے کی عرض کہ اسے خاصہ داد
بھیجا ہے مجھے حاکم کو فٹے کے یہ کہہ کر
رستے میں جہاں تھکے ملیں سب پر پیر
تو ساتھ سے انکے نہ جدا ہو جیو دم بھر

یشرب تو کجا سوئے نجف جانے نہ دینا

کوفے کے سوا اور طرف جانے نہ دینا

جنگل میں شب یاشی کی یہ عجیب کیفیت تھی مگر لوگوں کو نیند نہ آئی آخر لوگ سرگئے، حضرت عباس پیر بھی جاگتے رہے ناگاہانہ

کے اندھیرے میں کسی کی آمد کا احساس ہوا تو آپ نے ٹکا مارا کہ

نفرہ کیا ابن اسد اللہ نے بڑھ کر
کون آتا ہے بتلا نہیں موت آتی ہے مر رہی
تھراٹے بڑھا ہاتھوں کو جوڑے وہ دلاور
کی عرض کہ میں ہوں غلام شہ عفو

کہ دیجئے خیر ابن شہنشاہ عرب کو

کچھ عرض ضروری ہے کہ میں آیا ہوں شب

جب استفسار کیا تو حُر نے خدمت وال میں حاضری کا اشتیاق ظاہر کیا تو حضرت عباس امام عالی مقام کی خدمت میں حاضر ہوئے۔

عباس سے ساتھ لئے ڈیوڑھی پہ آئے
غیمے میں گئے اور سخن لب پہ یہ لائے

حُر آتا ہے لے جید کرتار کے جلسے
ارشاد اگر ہو تو رخصت آنے کی پسے

فرایا کہ بے مکرو مشہر آتا ہے بلا لو

گمراہ تھا اب ماہ پر آتا ہے بلا لو

جونے حاضر ہو کر احمد اے امام حسین کے اما دن او سان کی قوی تیاریوں سے مطلع کیا اور بتایا کہ شرار حضرت کے قتل کا ارادہ رکھتے ہیں بہتر کہ

آپ یہاں سے کسی طرف نکل جائیں سب سوتا ہے لشکر بھی مرا شاہ ابرار بہتر ہے اسی وقت اگر ہو جائے اسوار

فرایا کہ مر جاؤں میں اے گردن دار جو ہوئے سر جواب تو ہوں آنت میں گرفتار

منظور جسے ہو مرا تن کاٹ لے مرے

مرنے کے ارادے سے تو آیا ہوں وطن سے

یہ سن کر خرموں ہوا اور اسکی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے اس پر حضرت امام نے فرمایا

کچھ سوچ کے فرانے لگے سب بڑا پیہر لے دوست بھی رائے تری ہے تو ہے بہتر

بیاہنے کے جدھر ساتھ اجل ہوگا مقرر دیکھیں یہ شب تار بسر ہوتا ہے کیونکر

کس کو خبر اس کی کہ کہاں قبر بنے گی

پر ہوگی وہیں صبح جب قبر بنے گی

اس طرح رات کی آریکی میں یہ لشکر اپنی آخری منزل کی جانب روانہ ہوا یہ سفر معنویت کے اعتبار سے دشوار ترین سفر ثابت ہوا

ام عالی مقام نے ان دو پیروں میں گھوڑا بھی تبدیل فرمایا

یوں دشت میں پھرتے تھے وہ اللہ کے پیارے جس طرح کریں میر شب تار میں تار سے

ماندے ہوئے رہو ار بھی سب اونت بھی پایوے سادات نے وہ در پیر آنکھوں میں گزارے

گردش میں مکنی مات ولی ابن ول کی

مقتل میں ہوئی صبح حسین ابن علی کی

اور آخر کار یہ سفر اس طرح ختم ہوتا ہے

یہ سنتے ہی رہمار سے اتڑے شاہ ابرار فرایا کہ بس کھول دو اونٹوں کے پیہں تار

طالب تھا یہیں کا بسر صفدر گزار عباس سے فرایا کہ اترو مرے غم خوار

ہو دے گا مقام اب یہیں حیدر کے پیر کا

لوشکر کو خاتمہ ہے آج سفر کا

احمد حضرت فتنے قافلے والوں سے فرمایا

اے قافلے والو یہ ٹھہرنے کی جگہ ہے نیچے کر دو برپا یہ اتارنے کی جگہ ہے

دینداروں کے یہ سر سے گزرنے کی جگہ ہے ہمت جو خدا دے تو یہ مرنے کی جگہ ہے

ایس نہ زمین پھر نہ افلاک ملے گی

یہ خاک وہ ہے جس میں میری خاک ملے گی

یہ مقام کر بلا تھا جہاں ہوا کے مجھ کو چل نہ سکتے اور ہر طرف وحشت برس رہی تھی یہیں نیچے برپا کئے گئے

فرما کے یہ حضرت اسی صحر میں پھرتے فراشوں نے حیا دی وہ زمیں اونٹ بٹھائے
 نیچے کئے استادہ سراچے بھی لگائے اور ڈیڑھی پہ ناموس کے حبانہ دل کو لائے
 پاس آ کے کٹا لٹپ کو گروا تے تھے عباس
 ہر لبی کو محل سے اتر راتے تھے عباس

سیدانیاں قبول میں تشریف لے گئیں ایسے رشتہ بلامیں ان کا گھڑا فطری تھا سیدانیاں اور بچے سب جاتے تھے جناب زینب سب کو تسلیم دیتی تھیں کہ ان کا
 جو حکم آئے اسے تسلیم نہ کرنا ضروری ہے اسی دوران میں سیکھنے آ کر خبر کہ نہ فرات پر کونے کا فوٹ سے ابھی پڑ ڈالا ہے جس میں پھر مذہب پر شاہی ہیں، درگاہوں
 کا پیم ہزار ہے اس پر حضرت عباس اور حضرت علی اکبر نے تشریف لایا کیا اتنے میں تقاریر اور گھوڑوں کے ہنسنے کی آواز عاتق منائی دینے لگے درون اس طرح گندہ تھیں کہ
 یا بچوں محرم کو سپاہ شام بھی پہنچی رہا تو یہ تاریخ تک نامہ و سہم کی منزلیں طے ہوئیں آخر میں کی شب سے جنگ، گزیر ہو گیا اور دشمنان اہل بیت کی فوٹ سے فرات پر پہرے بھاریے
 اور منظموں پر پانی بند کر دیا گیا اگر کسی کے اس شدید موسم اور کربلا کے رنگ و مزہ میں بچوں بڑھوں عورتوں اور جوانوں کی حالت غریب نہ تھی ایسے میں دشمن اور بھی شریک رہتے ہوئے
 حضرت امام نے جناب عباس ظہار کو بھیجا کہ حالات کا جائزہ لیں آپ نے کفایت کے شکر سے اس طرح خطاب کیا ہے

یہ سن کے گئے شیر قریب صعب کفار فرمایا کہ اسے قوم جفا کار و ستم کار
 واجب ہے ادب جنگ میں بہتر نہیں اعزاء شبیر ہیں ایک رات کی ہمت کے طلب کار
 ہم جنگ کو موجود میں عہد ہی تمہیں کیا ہے
 بس خیر و کل ہوگا جو منظور خدا ہے

اس پر شمر نے جواب دیا ہے

شکر سے تب کہنے لگا شمر ستم کار کہہ دو کہ نہیں ملنے کی ہمت تمہیں نہ ہمار
 بھجولا کے یہ بولے کئی اس فوج کے سردار دیتے ہیں جو کافر بھی ہو ہمت کا طلب کار
 کچھ شہر نہیں فوج کو یہ کیا بے ادبی ہے
 شبیر تو فرزند رسول علی ہے

اس طرح یہ طے ہوا کہ آج ہمت دی جائے کل صبح اللہ کے معصوم منظوم اور بے گناہ بندوں کے اس چوٹے سے لشکر کو تیغ کر دیا جائیگا حضرت عباس نے بارگاہ امام علی حاضر ہو کر خبر دی ہے

سبا کا وہ بھوٹا ہونٹ جلاتے ہوئے عباس نیچے ہو گئے ساتھ لئے سب کو بندا یا س
 کی عرض یہ جا کر پسر مٹا طمہ کے پاس ملے ہو گیا وہ امر کبھی جس کی نہ تھی آس
 ہمت بھی ملی سٹخ بھی مچھرا اہل جفا کا
 رو کر مٹ والا نے کہا شکر خدا کا

اس طرح مدینے سے کربلا تک کا سفر طے ہوا اب درمیان میں وہ رات بھی جس کی صبح وہ قیامت خیز تھا رہے پیش کرنے والی تھی انسان پر انسان کے ظلم کی انتہا اور

کراہی اور جور و استبداد کے میاں ترین کارناموں کے طمہ سے دنیا کی تاریخ میں سیاہ ترین باب بن کر اس کے ماتھے پر کلنگ کا ٹیکہ بنے رہ گیا۔

انیس نے اس سفر کو تیس صداقت احساس اور فطری انداز میں پیش کیا ہے وہ انہیں کا قصہ ہے اس کی شالی اردو شاعری میں نہیں دنیا کی دوسری ترقی

یافتہ زبانوں کی شاعری یا ادب میں بھی شکل ہی سے ملے گی۔

مراتی انیس میں تہذیبی عناصر

ڈاکٹر احسرا زاقوی

دنی قدروں میں تہذیبی عناصر کا مسئلہ خاصا نازک اور مشکل و تعین کا عرصہ ہے۔ دوسری زبانوں کے ادبیات میں کچھ سر کے فلسفے پر بصیرت افزا نظریات، مختلف اور متضاد مباحث بھی قلم بند کیے جا چکے ہیں۔ مغربی انداز فکر کے زیر اثر ہمارے ادب میں بھی تہذیبی مسائل غور و فکر کا موضوع بنے رہے ہیں۔ سرسید، حالی، محمد حسین آزاد اور شبلی نے تہذیبی مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوششیں کی ہیں اور اپنے موقنات و نظریات کا بڑے شد و مد سے اظہار کیا ہے۔ اس تفصیل میں جانا تو عبث ہے، لیکن مختصر یہ ہے کہ بعض قدروں کے سمجھوتوں اور ملحقوں نے نتائج مرتب کرنے میں بے اذاد غلطیوں کا ارتکاب کیا ہے

در اصل اس وقت کے تہذیبی مسائل ان کی اپنی ذاتی، قومی اور سماجی زندگی سے وابستہ تھے۔ مادی اور معیشی ڈھچرے کے یک دم بدل جانے سے اقتدار زندگی میں ایک تلاطم اور تضاد م برپا تھا۔ تاریخی الٹ پھیر سے ایک نئی تہذیب معرض وجود میں آنے کے لیے بے قرار تھی جس کے اثرات ادب میں رونما ہونا از بسکہ بدیہی تھے۔ طریقہ کار مختلف تھے مگر اپنا پاکسے جائے یہ ایک مسئلہ تھا، اور اس مسئلے کے سمجھاؤ کے متضاد نظریات تھے۔ اس باب میں مشکل ایک یہ ہے کہ اکثر تہذیب میں تغیرات زندگی کے بتدریج بدلنے سے رونما ہوتے ہیں، اور بعض حالات میں عمل ایسا دبی پیروں ہوتا ہے کہ ہم اسے محسوس بھی نہیں کر پاتے، مگر جب پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ہم بہت آگے بڑھ چکے ہیں۔ جب قدیم تاریخی تضاد یا انقلاب سے ہلکتی تو قباحت یہ ہوتی ہے کہ زندگی تو کسی نہ کسی طور نئے نظام سے بڑھتی ہے سے مفاہمت کی شکلیں پیدا کولتی ہے مگر تہذیبی تغیرات یا کسی ملک کا بننا بنایا تہذیبی نظام مسطہ ہونا معاشرقی مادیوں کی شکلیں اختیار کرتا ہے۔ عموماً تہذیبی قدروں کا کل بتدریج گھٹنے بڑھنے کا ہے۔ بصورت دیگر تہذیبی سانچے شکستہ ہو کر مختلف رد عمل کا شکار ہوتے ہیں جس کی دو صورتیں بڑی واضح ہو کر سامنے آتی ہیں پہلی شکل میں تہذیب میں جو دوسری شکل میں تہذیب میں خدائیت۔ پہلی صورت میں قدامت پسندی اور دوسری صورت میں ترقی پسندی، ایک طرف زندگی آگے بڑھتی ہوئی دوسری طرف زندگی ٹھہرتی ہوئی۔ گویا دونوں کھینچے کہ دھوپ بھی لگی ہوئی ہے اور پانی بھی برس رہا ہے۔ اس کے واضح طور پر اثرات ادب میں بھی نمایاں ہوتے ہیں اور ایسی صورت میں ادبی اقدار بھی مساوی طور پر ترقی پسندی اور رجعت پسندی سے متضاد ہوتی رہتی ہیں۔

تہذیبی اقدار میں توسیع برآمد تہذیبی روایات سے بھی عمل میں آتی ہے جیسا کہ انگریزوں کے نو با دیا ق فطوں میں نظر آتا ہے۔ برآمد شدہ روایات سے زندگی کے مختلف شعبوں میں نئے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ بعض حالات میں باہری اقدار کی تہذیبی برجیت زندگی کو

معاشرے میں مختلف نوعیت کے مستحکم کا موجب بنتے ہیں ادبی تخلیقات بھی اس سے متعلق رہیں۔ تمدنی قدر میں تو معاشرے کی فہمیت ہوتی ہے جس میں دھرتی کا مایہ مودہ اور کائنات کا انفس و آفتق شامل ہوتا ہے۔

بن بلائے مکان کی طرح بعض بدیسی اقدار تہذیب معاشرے کا ایسا بندھن بن جاتی ہیں کہ پھر ان سے کوئی نفاذی شکل ہو جاتی ہے۔ وہ قہر و عذاب بن کر ساری دنیا کو اپنی پیٹ میں لے لیتی ہیں اور عالمی تہذیب کی قدر مشترک بن جاتی ہے۔ جیسا کہ آج مغربی ممالک کے بعض تہذیبی سالیب ساری دنیا میں مسلط ہوتے جا رہے ہیں۔ بدشعبہ یہ وہی رجحانات ہیں جو نئی نسل کا بڑی طرح سے تنہا کر رہے ہیں۔

ادب زندگی سے عبارت ہے، اس لیے ادب بھی اس سے متاثر ہوتا ہے۔ ہمارے ادب میں علامت پسندی، شاعری اور وجودیت کی تحریکیں، آزاد شاعری کا تسلط، ناسٹ کا تجربہ، یہ سب آج بھی ہمارے ادب کا حصہ بن چکے۔ بات یہ ہے کہ جس معاشی اور سماجی زندگی نے یہ ادبی اقدار وضع کیے ہیں ان کا ہماری معیشت و معاشرت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ادبی یا تہذیبی اقدار میں توسیع کے لیے اپنے ہی معاشی اور سماجی زندگی ضروری ہے۔ بعض عادت میں اقدار یا بہ سے برآمد ہو کر تہذیبی و ادبی اقدار کا خوش گوار حصہ اور ورثہ بن جاتی ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے ہمارے چین میں ان گنت پھول بہر کی سوسزمین کے ختم سے ہیں لیکن آج وہ ہمارے گل کدے کی آتی جاتی رتوں کا اصل و اصل معلوم ہوتے ہیں۔

زندگی ایک سفر اور ٹل ہے۔ تغیر پذیر زندگی کا منطقی نتیجہ ہے۔ اس اعتبار سے تہذیبی اقدار میں تغیر پذیر زندگی پسند تہذیب کی نشانی ہے۔ ادبی معیار اور اعتبار میں بھی یہ تبدیلیاں زندہ صحت مند ادب کی ضمانت ہے۔ سوائی یہی پیدا ہوتا ہے کہ صحت مند اقدار میں سمونے کا طریقہ کار کیا ہے یا اس کے حدود کا تعین کس طرح کیا جائے یا اقدار کے کھولنے کھڑے کی پہچان کیا ہے؟ تہذیبی سرمائے کی تشخیص و اختیار کا فیصلہ کس اصول کے ماتحت ہو گا؟ میرے خیال سے نقادوں نے زیادہ مسئلہ فی کار و دنیا کے لیے ہیئت رکھتا ہے۔ نقاد تو فقط نظریات وضع کرتا ہے مگر فن کار کو محبت کی اوکھٹ گھاٹیاں ملے کر بنا پڑتی ہیں۔ دکارتی ادب کو تخلیق کرنے کے لیے بھی تہذیبی طریقہ کار کا بھانڈا بعض بنیاد مسائل کو پیدا کرتا ہے۔ واقفیت اور حکایتی ادب کی مختلف شکلیں ہیں۔ میں فقط تفامیل سے گردی کا فطر و وسیع کی طرف توجہ دینا چاہتا ہوں۔ ماضی بعید کے واقعات اور عصر بعید کے واقعات میں تہذیبی مدخل کا مسئلہ کچھ اتنا پیچیدہ نہیں ہے جتنا ماضی بعید کا واقعاتی سرمایہ تخلیق کرنا ہے۔ قوی تاریخ میں بعض وقت عظیم دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں جس کے پس منظر میں قوم اپنی دریافت یا شناخت کرتی ہے۔ بہر حال اس سرمایہ کو محفوظ کرنے کا سب سے موثر ذریعہ ادب اور تارک ہے، جو زبان و لفظ کے مروجہ سانچوں میں اندر و جذب ہوتے رہتے ہیں۔ سیکڑوں اور ہزاروں سال گزرے واقعات تاریخ و ادب کا موضوع بنتے ہیں، ہومر کی ایڈس اور ڈیسی ویرل کی ایڈیڈ۔ ملٹی کی فردوس گمشدہ ڈانے کی ڈوائی کامیڈی (Dante's Comedy) اور وی کا شاہنشاہ اس کے ہما بھارت اور والیک۔ دمی داس کی رمان کی وہ ایک نئی میں جس میں شاعر نے ہر چہ کہ معروفی نقطہ نظر سے کی کوشش کی ہے مگر اس کے وجود اس خمد کو اپنے تہذیبی پس منظر میں اور اپنے مروجہ شعری سانچوں میں نظم کی تعمیر و شکل کی ہے اور اپنی حیرانی طبع نے جو ہر دکھائے ہیں بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ایک نئے عہد کی تہذیب کے سیاق و سباق میں پیش کرنا چاہیے۔ اپنے عہد کے شعری اور تہذیبی پس منظر میں پیش کرنا ایک شاعری کے بعض اساسی مقاصد سے روگردانی کے مترادف ہے۔ نصاب نقد و نظر کا یہ معرضی تصور محض تنقید کا ایک نظری عقیدہ ہے۔ جتنی بھی ایک نئی میں اپنی شعری تہذیب اور اپنے شعری روایات سے متبر نہیں۔ ملٹی کی عہد قریب شاہکار فردوس گمشدہ کو کہیے۔ فیروشر کی جنگ بب وہ دکھا ملکے تو اپنے عہد کی کیموں کی سول دار جو ملٹی نے دیکھا تھا اسی کی فن کارانہ تصویریں اس کے بیان نظر آتی ہیں۔ شیطان اور فرشتے کی جنگ و جدل میں بارود کا استعمال بالکل ہی طرح

ہے۔ جیسے کوئی شاعر میدانِ کربلا میں بندہ وق کا استعارہ لکھتے تھے۔ اسی طرح رمان کی تخلیق میں پتہ یوگ کے اور بھی کچھ کو فراموش نہیں کیا۔ فردوسی کے شاہنامہ میں بھی غزلیوں کی ہمد کی تہذیب کا ہم و خم نظر آتا ہے۔ شاہنامہ کے ہیرو کی رسالت اور شجاعت تو اس کے قلم کا ہجر و بیت۔ فردوسی خود کہتا ہے کہ رستم کیا تھا اور اس کی حقیقت کتنی تھی۔ یہ تو ایران کی احیاء تہذیب اور عرب تہذیب کا رشتہ تھا جس نے فردوسی اور دیگر درباری شعراء کو گلدستہ تہذیب ایران کے مافرد اور فراموش تہذیب کے منتشر پاپوں کو ترتیب دینے اور اسی طبع لطیف کا جمال اور اپنی رفعت فکر کے جلال کو واضح کرنے کی کتنی مساعی ملتی ہے۔ مگر تہذیبی و تاریخی دریافت کا سلسلہ اور شیرازہ بکلاں پر جا کر رک جاتا ہے۔ اس کے بعد تاریخ و ادب میں الحاق شروع ہوتا ہے۔ اس طریقہ ایران کے حکایتی ادب، شاعر کا معتد بہ حصہ شاعر کے تجربات و تصورات پر مبنی ہے مگر اس کے سارے قطب و حال میں عصری قدر و روائت کی تہمتیں ہیں۔ تاریخ کے فلک کو بڑھانے کے یہ نہیں و تصور کا سہارا ہی ممکن تھا۔

یہ تحقیق و فن کے دو مسئلے ہیں جو یک ثقافتی تسلسل کے ساتھ مخصوص جغرافیائی عمارت سے وابستہ ہیں۔ فقط بعد ازمانی ان کا مسئلہ ہوتا ہے مگر بعض قوموں کا حکایتی سر، یہ نقل مکانی کے ساتھ مختلف زمین و آسمان پر پھرت کرتا رہا ہے، ان کی حکایت کا تقدس، روحانی عقائد اور اپنا قومی مزاج سینوں کا دفینہ بن کر مختلف سرزمینوں پر منتقل ہوتا رہا ہے۔ یہاں میں صرف مسلمانوں کے تہذیبی ارتقا کے ذکر پر اکتفا کرنا چاہتا ہوں۔ ایران، افریقہ، انڈیشیا اور ہندوستان، جہاں جہاں یہ سفر و قوم جیسے اقوام کے شجرے میں ساقی نسل کہتے ہیں۔ یہی اور مختلف خطوں کو اپنا مستقر بنایا۔ نیز اراک و بی کو اپنے عقائد کی میراث بنایا۔ مگر ہر خطہ میں سماجی اور تہذیبی بیشت کی بھی مختلف ہونے لگی۔ معاشی اساس، زرعی تقدس اور مقامی اثرات سماجی عناصر کے پر ثمر انداز کچھ اس طرح ہوئے کہ ہر مقام کے رہنے والے سماج ثقافتی اعتبار سے مختلف ہوتے چلے گئے۔ ان کا مخصوص اسلوب زندگی ان کی سماجی اور ادبی فکر میں عکاس ہو گیا۔ یہ بالکل برہنہ تھا جس کی تفصیلات میں جانا یہاں ممکن نہیں بلکہ خیالات کو متوجہ اس ایک نکتہ پر کرتا ہے کہ وہی اقدار اور تخلیق و فن کی تعمیر و ترمیم میں، قومی احساس کا پیدا ہونا یا شعوری طور پر کسی کسی نوع سے متاثر ہونا الگ بات ہے۔ مسئلہ حکایتی ادب کا ہے کہ ماضی بعید کے واقعات کو حاضری میں دوسری سرزمینوں پر رہ کر کس طرح کرتیں، ایسی صورت میں بے بنیادانی ہی نہیں ہے بلکہ نقل مکانی سے بھی پیچیدہ مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ اور یہ ہو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ ساقی نسل مختلف خطوں اور علاقوں میں بکھری ہے اور دوسری قوموں کو اپنا ہم عقیدہ بنا کر اپنے اراکین دیتی ہے۔ بدھ مسند کر دیا۔

گوبیوں سمجھیے

قوم مختلف،

مزاج اور نفسیات مختلف،

معاشرہ اور تہذیب مختلف،

معاشرہ و معیشت مختلف،

منشی کہ جغرافیائی ماحول مختلف،

صرف دینی واقعات، تاریخی اور عقائد میں مشترک وراثت۔ ماضی تمام باتیں مختلف ہیں۔ ایسی صورت میں سول پیدا ہوتا ہے کہ اس وراثت کے حکایتی سرے کو ادب کی کن اقدار کے سہارے پیش کیا جائے؟

کیا یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ واقعات کو بے کم و کاست اپنے اصلی پس منظر میں پیش کر دیا جائے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس اجنبی اور غیر موائساز فضا میں ذہنی ہم آہنگی پیدا ہو سکے گی؟ ہمارے جذباتی معیار اور تجزیاتی رشتوں سے ارتباط پیدا ہو سکے گا؟ یا اس طرح کا ادبی ورثہ ہم سے معاشرتی فکرو احساس کا کوئی حصہ بنائیں گے؟ اگر یہ سب کچھ ممکن نہیں تو پھر ایسے ادب کی باز بیت اور مقبولیت کی کیا ضمانت ہوگی؟

واقعہ کو برا مسلمانوں کی تاریخ کا ناقابل فراموش واقعہ ہے۔ یہ واقعہ اپنے اندر گونا گوں، دراکات کا حامل ہے۔ مہم و دانش، فلسفہ و مذہب،

مراصلت و تلاق اور پھر تاریخ و ادب کے علاوہ مختلف نوعیت کے سوچے سمجھے آگئی، اس شہادت بھری سے وابستہ ہے۔ یہ مختلف علوم کا سرچشمہ ہے جو ان مدد یک علم کتب کی حیثیت رکھتا ہے، آثار اور فن کی دنیا میں اس موضوع کا تعلق بیان یا محاکاتی ادب ہے۔ یہ ایسے پتے ہیں جن کی قسم فی الواقع اور فن کی بحیثیت کی پہچان نہیں کھتا ہے۔ سوال پھر وہی ہے کہ کیا اس المیہ کو بالکل اسی طرح سے پیش کیا جاسکے، ایسی صورت میں تخلیقی تلافی تو ہے۔ کماحقہ پورے ہو سکتے ہیں مگر جذباتی ترقیات اور ترکیب کی کہ نہایت ہوگی، بصورت دیگر مقلد ہی نہیں اور اس کے شعری روایات میں میر کی تہذیبی اہماری اور عقادی قدروں کے تحفظ کی کیا شرط ہوگی۔ میر خیال ہے کہ کوئی بھی ادبی قدر کسی تاریخی واقعے سے منسوب ہو کر اس کے اصل جوہر سے انحراف کرے یا اس کو پس پشت نہال دے یا مقامی و شعری اقدار کی طرح کاری میں اس حقیقت ہی نظر نہ کرے، مقدم ہو کر ہو جائے تو پھر ایسی صورت میں کوئی تخلیق خواہ کتنی ہی ادبی اور فنی تماشوں کو پورا کرتی ہو مگر اس کی حقیقتوں سے مدد دانی قطعاً ادبی صداقت کو نہیں منوا سکتی۔ ادبی صداقت تاریخی سے مختلف ضرور ہے مگر اس کی سچائی سے منکر نہیں۔ یہ درست کہ ادب تاریخی نہیں، لیکن تاریخ ادب ہی سکتی ہے۔ اس کے تقدس ادب سے مختلف ہیں۔ فن کار، جانبدار بن کر وقت سے مغلوب ہوتا ہے اور اپنی ذات کو شامل کر کے تخلیق کے عمل سے گزرتا ہے، مگر مورخ غیر جانبدار ہو کر اپنی ذات کو الگ کر کے واقعات کا شہادت کے ساتھ یکدم و کلامت استنباط کرتا ہے۔ ایسی صورت میں فن کار سے محض واقعات نگاری کا مفہوم ہی نکلا جاتا ہے۔ نفسیات تخلیق اور مسکب فن سے عدم آگئی کی دلیل ہے۔ فن کار بنیادی طور پر جانبدار ہوتا ہے۔ وہ تخلیقی مواد کو پہلے اپنی ذات میں جذب کرتا ہے اور اپنی ذات کے آمیز سے تخلیق کی منازل سر کرتا ہے۔ اور اس نکتے کو مگر نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ فن کار کی ذات اپنی تہذیب کی اکالی ہو کر اس لئے تہذیبی عناصر کا درآں بالکل منطقی ہے۔ ماوراس کے علاوہ یوں بھی بیان کر کے پورے تقدس تاریخی واقعات سے پورے نہیں ہوتے۔ بیان یہ تسلسل اور اس کی تخلیق کی تشکیک کو برقرار رکھنے کے لیے بھی واقعہ میں کبھی پلاٹ میں اور کبھی کردار کے عمل میں اضافے کرنا پڑ جاتے ہیں۔ اس حاشیہ آرائی میں تخیل اور حقیقت کی کارفرمائی از بسکہ لابی ہے جس کو شاعرانہ صداقت (Poetic Truth) یا جسے Poetic License بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ تخلیق کا رد عمل ہے جو جانبدار نہ تہذیب سے پیدا ہوتی ہے جو ایک طرف شاعر کو فنی تماشوں کو پورا کرنے کے لیے (creat man) کہتا ہے اور دوسری طرف اس کی جبرانی بطن کو ہمیشہ کر کے تخیل سازی اور جذبات انگیزی پر کمر بستہ کرتی ہے۔ یہ فن کار کا وہ مروج پرور نشاط ہے جو تخلیق مشرق میں اپنی ذات کی شمولیت سے پیدا ہوتا ہے اور منکر و احساس کی نئی شاہدوں کو بھی کھوتا ہے جو فن کار کے لیے ترکیب نفس کا سامان ضروری ہے۔ اور دوسری طرف قاری کے نفسی انبساط کا موجب بنتا ہے تخلیقی عمل میں فکر و تخیل کی آمیزش جسے مبالغہ آمیزی اور حاشیہ آرائی مچھوٹا دیتا ہے۔ اور کسی فنی نفسیات کو مجبور کر دیتی ہے اور نہ ہی مذہبی عقائد کی تکذیب ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں مقصد فکر اور مسکب شعریوں کا یہ ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ بیان یہ شاعری میں مبالغہ آمیزی اور تخیل سازی سے حدود کیا ہوں گے۔ نکتہ اعتدال کو اگر معیار ٹھہرایا جائے تو اس کا تیسرا کس طرح ہوگا عقلی اور نفسیاتی کسوٹی پر افسوس نہیں کہہ سکتے ہیں مگر اس کے دلائل تہذیبی پس منظر میں مرتب کرنا پڑیں گے۔ میر صاحبی زندہ کے اندھ کے ساتھ کچھ برکت بھی وابستہ ہوتے ہیں، مبالغہ کی توجہ اور معیار تہذیب کی، ہیئت میں ہوتا ہے اور اسی مابینت سے تہذیبی مزاج فروغ اور ترویج پاتا ہے کسی فن کار کے تخلیقی سرمایے کا مطالعہ کرتے وقت اگر یہی تہذیبی پس منظر ہمارے سامنے ہو تو اس کے فکر و فن کو سمجھنے میں اور اس کے فنی سبب کے تیس میں بھی مدد مل سکتی ہے اور انہی دو صورتوں سے تنقیدی نتائج اور فیصلوں میں بھی سہولت ہو سکتی ہے۔

ہمارے انتقادی ادب میں مرثیہ اور ایسے ایک نزاعی موضوع ہیں۔ نقادوں نے انہیں پراثر اصناف کی فہرست کو داخل بنا دیا ہے مگر تقریباً تمام پراثر اصناف کی بنیاد اسی ایک مبالغہ ہے جس نے اختلافات کی صورتیں پیدا کر دی ہیں۔

میر انیس نے اپنے مرثیوں میں جو زندگی، کردار اور واقعات پیش کئے ہیں اس میں مبالغہ ہے۔

شکوہ میں مبالغہ ہے۔

تاریخی حقائق میں مبالغہ ہے۔

اور بے شمار اعتراضات انہی تین کھیدی نکتوں سے پیدا کیے گئے ہیں۔

میر انیس کو اس فن کا موجد و مخترع سمجھنا ہمارے نقادوں کی سراسر کم علمی اور بے علمی کا نتیجہ ہے۔ ہر تادم مرثیہ میں یا دبستان مرثیہ میں میر انیس ایک تسلسل اور ایک سنگ سنگ کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس روشنی میں ہم انہیں بلا تکلف فن مرثیہ نگاری کا ایک نمونہ، ورثہ دار اور ایک ویانت دار مقرر نہ کہہ سکتے ہیں۔ انیس نے بڑے فن کاروں کی طرح اپنے قدما اور متاخرین سے بدرجہ اتم اخذ و استفادہ کیا ہے۔ محمد ذکاء کے ہر نقی سے کیا ہے، دراپنے خواہی کشتوں کو بھی ترفیب دی ہے۔ وہ لب صبیحہ نقلابی نہیں، وہ خود میں اعتدال اور مقابہ است کے قائل ہیں، اس کے فن میں توسیعی کا نہ مہ بڑے فنی انقلاب کی نشان دہی نہیں کرتا، اس نے فن کا کم نہ یہ ہے کہ یہ اخذ و جذب ایسی فنی در کی سے کرتے ہیں کہ فن ایک ارتقائی سطح پر پہنچے جو در کی کا پر افتراء نہ لگے معلوم ہوتا ہے، جیسے سمندر اپنے اندر دیاؤں کو اس طرح ہضم کرتا ہے کہ دریا کو سمندر بنا دیتا ہے۔ پھر اس کا ثعلاب اور گھاٹ کسی کا مستعار نہیں معلوم ہوتا۔ بلکہ اسی طرح میر انیس اپنے اندر ادبی ورثے کو جذب کر کے دریا کو سمندر اور قطرے کو گہر بنا دیتے ہیں۔ اب ہمارے مرثیہ کی تعمیر و ترمیم میں فنی لوازمات کی طرف زیادہ توجہ یا عرب تہذیب یا اہل بیعت کے افلاق و انوار کی جگہ پشرفائے اودھ کے اوصاف و طوار اور اودھی تہذیب کی مرقع کشی پر خصوصی توجہ، تو نہیں قطعاً اس۔ لازم سے بروی الذمہ میں۔ یہ رجحان کئی مرنی میں بھی ہے اور دہلی کے مرثیہ گوؤں کے یہاں بھی اس کے نقوش واضح ہیں، مثلاً تہذیب نگار کے باب میں لکھی دھڑا، منڈپ چھانا، تیل پڑھانا، ساچن، برات، جھوہ، شربت نوشی، آئینی صحت، ضامندی، سٹنا ہا ڈھنا یہ تمام ہمیں دہلی کے مرثیوں میں وہاں کی تہذیبی نمائندگی کرتے ہیں۔ ماقبل میں دبستان لکھنؤ کے مرثیہ گوؤں نے اسی جہان کے فروغ اور ترویج میں بڑھ چڑھ کے حصہ لیا۔ دودھ بخشونا، سالگرہ کا ناڑا، برس کا نچھ، حسدلی سے مانگ بھرنا، دلی کو تار سے دکھانا، شب عروسی، بارات میں سمدھنوں کے شگون، چھڑیاں مارنے کی رسم، سمدھنوں کو ہار پہانے کی رسم، قد کا شربت پلانا، جھیر کا جھکرا، چیتکی پاتے، ساس نندوں کے طعن، گھونگھٹ ٹھٹھ کی رسم، نتھ بڑھانا، چوڑیاں بڑھانا، تعیش کا سہرا، سوتیوں کا گنگنا، یہ سب انیس سے پہلے مرثیہ گو کر گزے تھے۔ اس پس منظر کو مرتب کرنے میں جن قدما نے حصہ لیا ہے اس کا ذکر اس قدر کیا جائے گا۔ اب یہ روایات کا گڑھ بنا۔ تو یہ میاں بھی دکنی مرثیوں میں عام طور پر تھکتے، دہلی کے مرثیہ گو بھی اس سے غافل نہیں معلوم ہوتے۔ انیس سے پہلے لکھنؤ کے ابتدائی دور کے شاعر اس میں اور کھیاں پھند نے لگاتے ہوئے نظر آتے ہیں، مثلاً حضرت قاسم کا جناب کبریٰ سے عقد، اور اس تقریب سے متعلق جملہ لکھنؤ اور دلی کی مروجہ رسموں کا ذکر۔ حضرت علی اکبر کا امام مانی مقام سے مناد فیض کرن، حسین کا تنہا چھوٹنا اور شہر بانو کا فغا ہون۔ بادشاہ طلب کی دختر سے علی اکبر کی نسبت ٹھہرانا اور شہزادی طلب کا علی اکبر کی شہادت پر مین کرنا، عون و محمد کا حکم پر ضد و ٹکرا اور اس منہج کی بے شمار روایتیں انیس سے پہلے راہ پا کر اعتقاد اور مرثیہ کی شعری روایتوں کا حصہ بن چکی تھیں۔ اس میں بھی چھاری کو تا ہی علم کی دخل ہے وگرنہ لکھنؤ سے پہلے شعراء رنگ آمیزی اور غزل آرائی نے ہفت خواں سے کرچکے تھے۔ یہ بالکل ایک مسئلہ ہے، فنی، تاریخی اور فنی نا پسندی کی بن پر مرثیہ کی صنعت اپنی منزل مقصود کے لئے نامک ٹوٹیاں کر رہی تھی۔

۳۱۔ کے بعد لکھنؤ میں اردو مرثیہ کے دور اول کے شعراء نے معاشی اور سماجی قوتوں کے دور انحطاط میں فقط دو پسوؤں کا، تنہا کیا، آؤں

سنہ بعض ناقدوں نے عون و محمد کے اس واقعہ کو انیس کے ذہن کا اختراع بتایا ہے اور اس خیال آرائی میں شبلی بھی پیش ہیں تحقیق سے ثابت ہے کہ اس نغمہ سلسلہ مولایتوں کے ہائی مانی میاں دلگیر ہیں۔

میدان کربلا کی روز د گھنٹوں کے تہذیبی سیاق و سباق میں، دوم، حائرہ گربا میں خصوصی توجہ حزن و غم پر مرکوز کر دی اور اس کے صلے میں دورانی راہ کجیات کا عقیدہ جمع کر دیا۔ اک طرف شاعر کے لیے مرثیہ کوئی راہ نجات کی سفارش اور دوسری طرف مرثیہ سننے و سنانے کے لیے گریہ و بکا، منہ پھٹنا اور آنسو بہانا، سانس بکبک کرنا، بھر پور یہ توجہ سے ذیلی نکتے خود بخود پیدا ہو گئے جن کی تفصیل یہاں مقصود نہیں، بات بھر و بیت شروع ہو جاتی ہے کہ نیس سے پہلے مرثیہ میں مقامی اور تہذیبی رجحانات سرایت کر چکے تھے بے حد کفایت کے ساتھ، اس مخصوص رجحان کی نشان دہی کے فطریہ مشالوں پر اکتفا کرتا ہے۔

جلوسے کی رات اور یوں کے گھر میں ہنس ہنس دلہن مسنوار سے ہیں
ناک سے نتھ مانتے بیٹیاں و رو رو کے آثار سے ہیں

(سودا)

یاد آؤ گے کرتا اس کا جب کچھ بیٹھ کے سیوں کی
خاطر میں لاپیاس میں اس کی گھونٹ لہو کے پیوں کی

(سیر)

قشد مصری کہیں گھول کے پیالوں کو بھرو
میری سمدھن کے لیے چوبکبا بنا کر لاؤ
سنا کے نزدیک انہی دروازے پہ دیکھ رہے کیا
ہاتھ دھوئے کو تو پانی نہیں چوبکبا کیسا

(سکندر)

جب خنابندی کی آئی لات مسر و ماہ کی ،
بانو بانی سکینہ مسندی کے ہمراہ کی ،
سے کے آرائش گئی جب سالی اس نوشاہ کی
مسندی داتھوں میں لگا قاسم بنے کی بیاہ کی

(سدا)

جب کہ قاسم نے پہن گلے میں مستانہ یاگا
بانو مسر سہرا بیا پہنے شب کا جلا
موت کی آنکھ میں کیا خوب یہ نوشاہ لاگا
ہو کے خوش گئی کہتے بدھسا دا کا کا

(سکین)

لے آئی منہ کی رقم۔ یہ جھٹھے چادریاں سوئیوں کا زردہ، مگر یہاں مراد میٹھے چادریوں کے تھال لگاتے سے ہے جو ہمدھنوں کے توفیق کی ایک خاص روایت دہلی اور گھنٹوں کی ہے۔

دہستان کھنڈ کی کچھ اور مثالیں تو مجھ فرمائیے —

منہ سے نر شاہ کے مشہر مند رہی بیاہ کی راست
سب فحالت سے رہی آج ملک تیغ حیات
چاؤ اور چوچلے دیکھوں میں دلہن دولہا کے
جناب کبریٰ کی طرف اشارہ ہے —

میسری شاہزادی کو یاں ہاتھ پکڑ کرے ڈ
لوگو! منہ کھول دو سر کھول دو گھونگھٹ کو بٹ ڈ
رانڈ ہوتی ہے بنی آنکھوں سے کابل پوچھو
سندابی مجھے میں بچھا آئی ہوں و تسم
بڑی کو بٹ گھر میں بٹھا آئی ہوں قاسم

اور دیکھیے —

ہاتھ سے موتیوں کے کسنگنے کا ڈورا توڑو
ہو گئی رانڈ بنی چوڑیاں حبس دی پھوڑو
لاش آئی میر سے داماد کی در پر زن سے
خون بہا جاتا ہے دولہا کی گئی گردی سے

(فلیج)

تھیں کے بعد اب میاں دلیگر سے کچھ مثالیں بستہ بستہ، بڑی کفایت کے ساتھ خیمے میں جناب کبریٰ کی رخصتی کا منظر —
کستی تھی در پیش بٹھائی ہوئی
آج میسری بیٹی پرانی ہوئی
پھر منظر بھی دیکھیے —

جیٹی میسری بات تم مانو ساس کا جوتی ہے سو پکانو
چوتھلی میں چائے رسومات میں
بول تم ڈاٹھیو کسی بات میں
جمیز کے سائے میں —

بیش تجھے دوں گی جڑاؤ پلنگ

جناب کبریٰ رخصت ہو رہی ہیں، کنبے کے ایک ایک فرد سے گلے ل رہی ہیں، سامنے علی اصغر کو دیکھا تو اسے گود میں لے کر
یہ کستی ہیں —

(یہ پورا منظر ہندو کلچر کی عکاسی کرتا ہے)

تم جیو پروان چڑھو حیات
دور میں ہائی نہیں اسے دلربا

گھنٹیوں واں کھیلتے آجائیں ، اپنی برسوں کا ٹھہ میں میرا بیٹا

سسران پہنچ کر ملنے تینے ، جن بکری کے باپ میں یہ خیال بھی تصور فرمائیے —

چپ ر سو سسران ابھی آئی ہو ،

میکے سے کیا ایسا لدا لائی جو

فہم اور دلگیر کے علاوہ فہم اور دبیر وغیرہ سے بھی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ بحر یہاں ہر شاعر کے کلام سے مثال دینا مقصود نہیں ہے بلکہ ان مختصر حوالوں کے ذریعے محض اس خاص رجحان کی طرف نشان دہی مقصود ہے اور نکتہ یہ واضح کرنا ہے کہ اردو مرثیہ کا یہ وہ ورثہ ہے جو میر نہیں تک پہنچا۔ میر انیس نے اس ورثے سے اکتساب کا ایک اعتسابی معیار بنایا۔ تصوراتی اور تخیلاتی بے غمازیوں میں توسیع نہیں کی بلکہ حدود و قیود سے میرا رجحان کو ایک نکتہ اعتدال پر لے آئے ممکن ہے بعض انیس کے نقد اس نکتہ اعتدال پر چسپ ہو جائیں اور اسے بے جا وکالت پر محمول کریں۔ یہ حقیقت تو اس وقت منکشف ہوگی جب انیس کے فن کو تاریخ مرثیہ کے پس منظر میں رکھ کر دیکھیں تو پھر ایسی صورت میں اس خیال سے تمذکی گنجائش نہیں رہ جاتی، وگرنہ انیس اور فقط انیس کا مطالعہ پیش نظر ہو تو نیاز فتح پوری اور احسن فاروقی کے زکات فائقہ ہی انیس کے باب میں تنقید کا اعلیٰ نمونہ سمجھے جائیں گے۔ حق تو یہ ہے کہ میر انیس نے اپنے فن کو میاں دلگیر کی مضحکہ خیز من گھڑت روایتوں اور لائینی تنیداتی موشگافیوں سے پاک کیا اور دوسری طرف گریہ و بکا کے مقامات میں بھی حد اعتدال سے بڑھنے نہیں دیا۔ اس سے زیادہ کا اجتہاد انیس کی قلاقانہ فطرت سے بعید تھا اور ان کی معاشی مصیبتوں کے بھی متافی تھا۔ مرثیہ کہنا اور پڑھنا ان کا ذریعہ معاش بن چکا تھا ایسی صورت حال میں انیس اپنے مخاطبین اور سامعین کے معیار اور ذوق میں ایک حد سے زیادہ کمی بیشی نہیں کر سکتے تھے۔ اس سے زیادہ کے اقدام بہت بڑا جو حکم تھا۔ اور اس نکتہ پر لا کھڑا کرنے کے لیے انیس اپنے کو کسی قہر پر تیار نہ تھے۔ پھر بھی مرثیہ جو دوسرے مرثیہ گوؤں کے ہاتھوں مبالغہ کی حد سے تجاوز کر کے غلو کے راستوں میں جا نکلاتا تھا انیس نے اس پر بند باندھا اور اپنے دور کے تہذیبی مبالغے کو مباح سمجھا اور اسی کو رد رکھا۔ ہر دور کا اپنا ایک تہذیبی مبالغہ ہوتا ہے، ویسے دیکھیے تو تہذیب نام ہی مبالغے کا یہ طرز زندگی کے مختلف النوع مبالغوں سے ہی تو تہذیب عبارت ہے۔ یہ مبالغہ اپنی کوئی جا مد قدر نہیں رکھتا، حالات کے تغیر کے ساتھ مبالغے کا معیار بھی بدلتا رہتا ہے۔ انیس کے فنی مبالغے اس عہد کے تہذیبی عناصر کا رد نہیں ہے۔ اس عہد کے تہذیبی کوائف کو سامنے رکھ کر بہ نظر غائر مطالعہ کیجئے تو یہ نئے کی اصل حقیقت ہمارے سامنے کھنکھائی جائے گی۔

۳

بنیادی طور پر مرثیہ ایک مذہبی اور ادبی منصب شاعری ہے، جو دکن کی خصوصیت تہذیبی روایات میں سحر و جود میں آیا اور انہی عقائد نے دہلی کی ایک محدود فضا میں اس منصب شاعری کو فروغ دیا۔ اس کے بعد فراہان اودھ کی سرپرستی میں اس منصب شاعری کو پروان چڑھنے کے لیے نئے زمین و آسمان ہاتھ آگئے۔ اودھ کو مستوں کا زوال مرثیہ کا کمال اور عروج ثابت ہوا۔ ہرے ممکن ہے کہ سیاسی حالات اس طرح نہ جڑتے تو عقائد بھی یوں نہ بنتے اور نہ مرثیہ کو یہ عروج و فروغ حاصل ہوتا۔ پھر اگر مرثیہ ہوتا تو اس نکتہ پر نہ جاتا۔ مرثیہ اور فقط مرثیہ اس کے علاوہ کھنڈ ہیں کسی بی منت

۱۔ یہ بھی محل نظر ہے کہ جگہ جگہ میاں دلگیر اپنی تاریخی ثقافت کے بلند بانگ دعوے کرتے ہیں —

سند سے بچا ہے کہ خالی میرا کلام نہیں

خدا نخواستہ راوی پہ اتہام نہیں

دب سے ایسا اتفاق ہی تیار نہیں پیدا ہو سکا۔ مرثیہ نہ سما جن اودھ کی دھتکی رنگ بن گیا۔ انگریزوں کی توسیع پسند سازش نے کھنڈ کے علم پر چڑھ کر دیا۔ وہ اپنی ہی قلم زو میں سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ نہ ہونے کے برابر تھے۔ یہی تو ایک مستغرق نفس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے ضروری تھا۔ انگریزوں کی دریاوت ضروری تھی۔ آنسو پی کر قہقہے لگانا۔ یہ ایک نفسیاتی رد عمل تھا، ایسے میں یاد دہانہ بھی تھا، ایک فطری اثر کے باعث تھا۔ ہر مذہب کی طرف تادمہ کر دیا اللہ سے خوش قرابت ایک نفسیاتی امالہ تھا۔ اثنا عشری عقیدے نے صورت الہی بیعت کی طرف تادمہ کر دیا۔ پھر اس صورت کو ایک ایسا سنگم بنا دیا جہاں توحید، رسالت اور امامت کے رشتے ایک جہاں منقسم ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں منظر کا مرکزی نقطہ قمیسیں تھا۔ یہی ایسا محور بن گیا جس سے نجات کی راہیں دریافت ہوئیں۔ یہی فہم اُن کے لیے نشاط روح اور تزکیہ ایمان بن گیا۔ اسی کو مذہب اسی کو ثواب و بکات اور جاوہ عدم کا توشہ سنایا۔ دیگر رکابیں ہیں نہیں پشت پڑ گئے۔ شریعت اور سنت کی صراط مستقیم دربار کا مسلک نہ ہو سکی۔ مذہب مسجد بن گیا۔ ہر مذہب میں بیچ بیا۔ در امام باڑہ، تہذیب کا بہت بڑا مرکز بن گیا اور دونوں لطیفہ کے تنوعات کا ایسا منظر بنا کہ کفتہ قفس کو چھوڑ کر باقی ہر طرقت اس کے غلہ ہنرمندی اور دستکاری کے اعلیٰ نمونوں سے نہیں ہو کر وہ فرد وہی نظر بن گیا۔ گویا تہذیب اور مذہب کا قبلہ کا و قرار پایا۔ اور باقی ہر مذہب علم کو سستی کو امام باڑہ سے متعارف کرانے عیا شانہ بننے کا تکرار کر دیا اور دوسری طرف انہی امام باڑوں میں جب ذکر و وعظ کی رسم پڑی تو یہ علوم مروجہ کی ایک اعلیٰ درجے کی درس گاہ بن گیا۔ رسوم عزاداری بھی اسی آغوش میں تربیت پانے لگیں، اور ان کی سنت تہذیب کا ورثہ بن گیا، جس میں علوم بھی برابر کے حصہ دار بنے۔ گویا اثنا عشری عقائد ملک اودھ کی تہذیب میں رچ بس گئے، اور لکھنوی ثقافت کا حصہ بن گئے۔ اس زوال تادمہ تہذیب میں توغات پیدا کرنے میں شکست خوردہ حکمران طبقے کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ انگریزوں کے استحصاں سے جو رقم بچ جاتی تھی وہ طبقہ ماسرفیہ کے عقائد کی تکمیل کے لیے عیا شانہ سرگرمیوں پر تصرف ہوتی تھی۔ اتنی دولت کثیر کے استحصاں کے باوجود اودھ میں بے شمار دولت تھی۔ باوی کم صنعت و بیاد بہت زیادہ دولت کا بیشتر حصہ طبقہ اشرافیہ کی حق میں رہا۔ طبقات اپنے محدود دائروں میں راضی برضا، قناعت و استغناء کے خوگر۔ غم حسیں کے علو وہ ہر علم کو بے حقیقت سمجھنے کا نظریہ رکھنے والے اپنے حالات پر مطمئن رہے۔ رشاکر در اپنے حکمران وقت کے بدلت اور فساد۔ نوب یا بادشاہ جبر و استبداد کا عا۔ ی بسند شاہی پر جو کئی تنگن ہوا، تاج زد میں سر پر مکر سیر مسائل و مضامین کے شتر سے فکار، اور یہ مرنے یا سالاعلاج جو چکا تھا کہ عرصی فائے کے بے معنی شے کا رسم ہی سود مند سمجھا جاتا تھا۔ اندر کی گھٹن اور جس کو کم کرنے کے لیے ایک مخصوص ذریعہ سے مذہب سے اہل تہاد لاپدی تھا۔ مذہب سے تعلق دل کے، دانش یوں کی سالقہ میراں تھی۔ ذرا تادمہ سے لے کر معیہ خدمت تقریباً سب ہی بادشاہ ارکان دین سے کسی نہ کسی طور ضرور بہرہ مند تھے۔ کھنڈ کے بھی رباب اقتدار کی پچھپیاں مذہب کی سمت نظر آتی ہیں۔ شاید یہ میراث، بھیں دلی کے بادشاہ یوں کے توسط سے نہ لٹی ہو۔ بلکہ ان کے جہاز ایرن میں درشت تاج و تخت اور نامانی رشتے سے مذہب کے بھی بڑے ورثہ دار تھے۔ لکھنؤ کے ڈگرگوں قانات نے بھلے کھوٹی ہوئی مذہبی قدر و روایات کو تاش کر لیا اور ان کی توسیع کے لیے نکلنے خود بخود پیدا کر لیے۔ عزاداری، نزار اور عروفت کا ایک پچھپ ذریعہ بن گیا۔ رسوم عزاداری کے طرعات حسین متخلہ بن گئے۔ اس طرف

لے ملاحظہ ہو۔

۱۔ تاریخ فیروز شاہی — ضیاء الدین برنی

ب۔ احکام السلطانیہ — اردو ترجمہ حیدر آباد

ج۔ دہلی سلطنت کا نظام حکومت — ڈاکٹر اشتیاق فاضل

د۔ سلاطین دہلی کے مذہبی رجحانات — خلیق احمد نظامی

۵۔ طبقات ناصر علی — منہاج الدین

عیاشی ضرورتیں پوری ہوتیں اور غم حسین کے تحقق نے مذہب کی امتیاز کو بجا پیدا کیا۔ دلی کے بادشاہ عیاشی اور مذہب میں وحدت نہیں پیدا کر سکے، لیکن لکھنؤ کے حکمرانوں نے عموماً مذہب اور اسی مذہب کو مذہب کا رکن رکین بنا دیا، مگر یہ عموماً نمک سے بیگانہ ہو کر تہذیبی سرگرمیوں میں مصروف نظر آنے لگے۔ شجاع الدولہ کے عہد میں ایام غزا فقط دس دنوں پر محیط تھی، آصف الدولہ کے عہد میں ایام غزائی تہذیبی سرگرمیاں اپنے شباب پر پہنچ گئیں، لہذا محرم کا ایک عشرہ و رسوم غزائی کے لیے کافی ثابت ہوا۔ مگر یہ عشرت سے بڑھ کر پچیس دن کا ہو گیا اور اس مدت کا ہر دن بہم غزائی کی محنتیں تھیں، قریب کے لیے محنتیں کیا گیا۔ میں ہونے تک سے بڑھ کر واجد علی شاہ کے عہد تک کی غزائی کی تفصیلات سے میں بیگانہ رہتا، بلکہ محض اتنا کہ چاہتا ہوں کہ آصف الدولہ کے بعد میں وقت علی خاں غازی الدین حیدر، نصیر الدین حیدر، محمد علی شاہ، امجد علی شاہ اور پھر واجد علی شاہ تک ہر حکمران ایک دوسرے کی روایات میں اضافہ کرتا چلا گیا، اور محرم بڑھے پڑھتے دس دن سے تقریباً سوا دو مہینے ہو گیا۔ اور اس کے علاوہ سال بھر تک کسی نہ کسی عنوان مام عانی مقام کی رسم غزا امام باڑوں میں منعقد ہوتی رہتی، گویا یوں سمجھیے کہ یہ روایتیں تہذیب میں داخل کر زندگی کا محور بن گئیں۔ یہ پورا دور یعنی ۱۷۴۲ء سے ۱۸۵۶ء پر مشتمل ہے۔ گویا سوا سو برس پر محیط ہے۔ اگر آصف الدولہ سے اس تہذیبی فہر کا شمار کریں تو پھر تقریباً اسی برس کا تہذیبی ایک شخصوں تہذیبی زندگی کا مظہر اور ترجمان نظر آتا ہے۔ اقدار، روایتیں، معیار، ذوق، طرز احساس اور اسلوب فکر کے لکھنؤ نے ایک منفرد تہذیب کو ایک مخصوص زبان اور اپنے لب و لہجے کو جنم دیا اور ایک الگ فن کے لیے تخلیق کیا جس میں تمام اہتمام سخن میں رہنے کو فنکارانہ مستعدی بنیاد پر حاصل ہو، مرثیہ، رباعی اور اشعار کی دونوں لحاظ سے لکھنؤ دانوں کے لیے جہان اور ایہات بن گیا۔

۴

میر نیس ۱۸۰۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۷۴ء میں انتقال کر گئے۔ گویا یوں سمجھیے کہ میرا فن سعادت علی دکن کے عہد میں پیدا ہوا اور ہوشی انکھیں کھولیں۔ صرف آصف الدولہ کا زمانہ جو چوبیس برس سے کچھ زیادہ کا زمانہ ہے اس اتنے عرصے کو چھپا کر بقیہ لکھنؤ کی تہذیبی عمائد کی تہذیبی وادوں کو جس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا، تہذیب کی ہر بات کو دیکھ کر دھڑک کر ہر لڑکا کی توسیع و تنوع کو نہ صرف نہیں بلکہ بڑا نقش و سرور ملے۔ پوری جوانی شاہی عسکاری میں گزری۔ محمد شہاب کی دھوپ جب دھل گئی تو اس کے ساتھ ہی ملک واد کا حال و حال بھی غروب ہو گیا۔ انگریزوں کی حکومت ۱۸۵۶ء میں مکمل حیر پر قائم ہو گئی تھی میرا نیس ۱۸۵۶ء سے ۱۸۷۴ء تک گریزوں کی حکومت دیکھی۔ یوں سمجھیے کہ ۱۸۵۶ء میں ہندوستانی تہذیب کے اور ۱۸۷۴ء میں ہندوستانی تمدن کے دیکھے۔ ایک تہذیب کی سرگرمی و زندگی جس کو مٹیوں نے دیکھا تو نہیں تھا مگر جس کی روایتیں انھیں ورثے میں ملی تھیں وہ تھیں دہلی مرحوم کی تہذیب جو ان تک پہنچنے والے پہلے تھے، جس پر وہ فخر بھی کرتے تھے۔ یہ وہی تہذیب تھی جس کے نقوش اسی آب و تاب کے ساتھ شجاع الدولہ اور بہو سنگھ کے فیض آباد میں موجود تھے و بعد آصف الدولہ میں دلی کے حاکمین شرفا و اشراف کا دل کے دم قدم سے سلامت تھی۔ میر نیس کی طرز زندگی اور اسلوب فن دونوں پر اس کا اثر واضح طور پر نمایاں ہے۔ انیس کے شکر و فخر کو عرب تہذیب سے بھی سرا کا رہا تھا۔ واقعہ کمر لاکے بیان میں اور افراد کمر لاکے کے تذکرے میں تہذیبی ثمرات کیوں کر نمایاں ہوئے؟ یہ ایک الگ بحث بنتی ہے مگر کہا جاسکتا ہے کہ ہر چند کہ اپنے مرثیوں میں انیس نے لکھنؤ اور دہلی کی تہذیبوں کی عکاسی کی ہے مگر اس کے باوجود کبھی واقعات کی نوعیت میں کبھی کرداروں کے خصال اور احوال کے ذیل میں عرب تہذیب کے بڑے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ رجز یہ بیان میں بطور خاص یہ التزام دکھایا ہے۔ ثابت یہ ہوا کہ مرثی انیس مختلف تہذیبوں کے متوازن امتزاج کا مرقع ہیں۔ یہاں متوازن مرقع کا مطلب ہوا کہ تناسب سے نہیں ہے یا تناسب مقداری سے نہیں ہے بلکہ زمان و مکان کے تناسبات

سہ ہے۔

یہ درست ہے کہ ان سبب اثرات پر اودھی تہذیب کا میرا نہیں کے مرثیوں میں زیادہ غلبہ ہے۔ جب ہم کسی فن کا کہیں ماہر تہذیب
رشتوں کی تلاش کرتے ہیں تو ہماری شنیدنی سطح پر مختلف نوعیت کے انکشافات کرتے ہیں۔ فن کار اپنے فن میں تمام تہذیبی شعبوں کا اس طرح
زندہ نہیں کرتا کہ ہم اس علم کی تہذیب کا مکمل خاکہ مرتب کر لیں مگر اس کے فکر، فن کے مطالعے سے بعض تہذیب کے عناصر کی کمی کی نشاندہی ہوتی ہے۔
ہو جاتی ہے۔ یہ فن کار کا اپنا فی رویہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے فن کو تہذیب کے کسی سیاق و سباق میں پیش کرے۔ تہذیب کی بعض حکاکی یا زندگی کا تہذیب
رشتوں سے تناسب یا تہذیب کے رجحان پسندانہ رویے سے رجحان بن تہذیب کو زندگی کے خاطر یا زندگی کو تہذیب کے خاطر تہذیب کو
افزادی قوت بنا کر یا تہذیب کو بعض لذت و خوشی کے لیے اور یہ بھی ہے کہ اس کا انداز زندگی کے کن تہذیبی گوشوں سے زیادہ متاثر ہونا پاتا
ہے۔ اس طرح کے مختلف طرح و ریت خیاالات اس باب میں پیدا ہوتے ہیں۔ فن کار جو کسی سطح کا ہو عصری تہذیب کی نگاہی و بہرہ اس کے فن میں
کسی نہ کسی طور پر ہوتی ہے۔ انیس کے وسط میں یہ بات واضح ہے کہ تہذیب و زندگی کے رشتوں میں بطور خاص کچھ ہے۔ وہ طبعاً تہذیب پرست نہیں ہیں
زندگی کی تہذیبی قدر کا احترام ہے اور محبت بھی۔ وہ روایت پرست ہیں۔ مروجہ اقدار و روایات سے ہٹ کر ان کے یہاں زندگی کا کوئی تصور نہیں۔ معاشرت کی دی
ہوئی نوع داری، پاس داری، اخلاق، مروت، تکلف، ایثار و بردباری، مروت، انصاف، مراتب، ان سب کو وہ زندگی کی شریعت اور اس پر پناہ و قربی
السانیت اور شائستگی سمجھتے ہیں۔ اس تہذیبی سرمائے کے وہ اہلست دار اور وارث بن کر خسر کرتے ہیں۔ اس کی زندگی ان کے یہاں فرض حیات کی صورت میں۔ اسی لیے انھوں
نے واقعہ کو جو اپنی تہذیب کے تہیے میں دیکھتے ہیں سوچ کو بد نہیں بلکہ اپنی تہذیبی سرمائے کی ترہائی میں کوئی بھی موقع ہوتا ہے جہاں نہیں دیا۔ موقع ہوتا ہے جہاں کوئی جگہ ہے
شمار مواقع بنی خلی کار نہ تلاش و جستجو سے پیدا کر دیے۔ انھیں انکشاف سے انیس مرثیے کی سمت اٹھنے جہاں یہ نیر شاعری کے ذریعے زیادہ سے زیادہ تہذیبی گوشوں کی مصوری کی جاتی
تھی ممکن تھی کہ شیعہ لای اگر ان کا شیوہ انداز نہ تھرتی تو زندگی اور تہذیب کے اتنے مختلف النوع گوشے دب کا حصہ ہی نہ بن سکتے۔ مرثیے میں تہذیب زندگی کے تصور یا
اسی خیال پر دوسرے معنوں میں یوں بھی ڈاکو ہا سکتا ہے کہ زندگی اور واقعہ کی عکاسی میں تہذیبی عناصر کے اخذ و جذب کے مشابہ سے اور مطالعے میں پر زندگی
مختلف حقیقتوں کو انکشاف کر دیا۔ زندگی، جو بیابان و فزاد سے، زندگی جو غل بی گی اور میں زمین ہے، زندگی تو کڑی، محبوب ہے، زندگی جو قلعہ محکم و پائے
ہے، زندگی جو مہم و مہم کا، زندگی جو جذبہ محبت کے سوا کچھ بھی نہیں، زندگی جو شہر و شہر ہدایت سے درود زندگی جو کس عبادت ہے اور عبادت ہے،
زندگی جو کچھ بھی نہیں، اور زندگی جو سب کچھ ہے، ان سب پسوؤں کو میر نہیں۔ بلکہ نفس ساس، ایک محکم، ایک مبہر و رہنمائی طریق نظر سے دیکھ کر اس
بہیرت سے غریق و فن کی اوگھٹا دیوں کو سر کیا۔ بلاشبہ مرثیے کو انیس نے اور انیس کو مرثیے نے اعلیٰ سطح پر لاکر اپنے فن کا بوم بنوا دیا۔

یہ انیس نے اودھی تہذیب کی تیش بندی پر حقیقی رسالت کے ایک عظیم تاریخی واقعہ سے کی ہے جوئی بہتر قرار دیتی ہے جو تہذیب کا سہا ہے۔ چھوٹے رشتے درود
سے و غم سبب طرح کے فرویں۔ واقعہ میں چندوں کا ہے۔ ایک محدود سے وقت میں ایک سبکی تہذیبی زندگی کے مختلف پسوؤں کو پیش کیا ہے۔ ان کا فلسفہ
حیات، ان کے تصورات زندگی، ان کے روابط ان کا اخلاق، ان کی وضع دایاں، ان کے تعلقات، ان کا معیار و نظم اور قرینہ منشست و عرفیت، سب ہی
پسوؤں کو تہذیبی رنگ میں پیش کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ اکثر اوقات انیس اپنی تہذیبی ناسٹیں تاریخی مطلق اور نفسیات کا مری طرح سے نکال گھونٹ دیتے ہیں اور
موقع و محو و نزکت کی یہی بڑی آسانی سے فراموش کر دیتے ہیں۔ ایسی ہی بے شمار مثالیں بلا تکلف پیش کی جا سکتی ہیں۔ ایک منظر ملاحظہ فرمائیے۔

علی اکبر میدان جنگ میں لشکر اعداؤ پر بھرا کر کھڑے ہیں۔ راتوں کے رشتے کے پستے لگا دیے ہیں۔ امام حسینؑ پر نظر بہت دور سے دیکھتے ہیں اور اپنے دل بسند
علی اکبر کی ہسات کی یاد دیتے ہیں، اب خدا لکھنوی تہذیب کہاں اس کی اہانت دیتی ہے کہ کوئی کسی کی تحسین کرے اور وہ فوراً جھٹ کر آداب نہ بجا دے، مگر
علی اکبر زخمی اعداؤ میں قہے اب بڑھنے والا یہاں خواہ ایک غلبہ و مقتولیت کا تھانہ ہو مگر نہیں اس کی پروہ نہیں کرتے، بلکہ تہذیبی مظاہرے کے خاطر مفرط علی اکبر
کو انیس اس جگہ سے نکالتے ہیں اور وہ گھوڑے کی شست بہر کر میدان جنگ سے باہر کر خاص لکھنوی انداز سے امام حسینؑ کی سیاحت و کیشش لا کرتے ہیں

اور اس فریضہ سے جب وہ فارغ ہوتے ہیں تو پھر جنگ و جدل میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ بند تو فرماتے ہیں۔

شیر نے جو دُور سے دیکھا یہ ماجرا

دو چار گام بڑھ کے یہ بیٹے کو دی صدا

اسے مرہب رسول کے ہم شکل مرہب

میراب سبیل سے تم کو کرتے سدا

کیوں کہ نہ مہر و شکر میں ایسا کمال ہو

کیوں کہ نہ ہو کہ ساقی کو شر کے لال ہو

تسلیم کر کے شہ کو بعد عجز و انکسار

مثل اسد شکار چ آیا وہ شہ سوار

اسی طرح ایک مقام پر علی اکبر حسین سے رن میں جانے کی اجازت طلب کرتے ہیں، غامدار تو کہ کے بعد رضامندی ہے۔

امام حسین کہتے ہیں۔

اچھا سدھارو تم سے ہمیں کچھ گل نہیں

علی اکبر قوڑا جھک کر تسلیم کرتے ہیں۔

تسلیم کر کے بولے علی اکبر غیور،

لاکھوں برس جمال میں سلامت رہیں حضور

عرب تہذیب اور کھنوی ثقافت میں زمین و آسمان کا فرق ہے، میراثیں نے اس مسئلے پر سوچنے سے پہلے اور مرثیے کی روایت کو زیادہ سمجھا، اسے محسوس ہوتا ہے کہ واقعہ کو بالکل بیان میں آدھی تہذیب کی اجارہ داری ہے۔ اگرچہ یہ اجارہ داری عقل کے منافی ہے تو اس میں تصور مرثیے کا ہی نہیں، بلکہ آپ اور یا صدی کے پوسٹ وستان کو دیکھ لیجیے اور بالخصوص کھنوی زندگی اور اصناف ادب کو سامنے رکھیے جہاں فوق العادہ عناصر ادب اور ذوق کا عصر میں مرتبہ بھی ایک معیار و اقام کے بل بوتے پر پروان چڑھا۔ یہ اپنے اس عہد کا تہذیبی مبالغہ ہے جس کو دراصلت کے مقابلے میں مرثیے نے زیادہ وسعت، نگرائی اور چاؤ کے ساتھ پیش کیا، یہ نکتہ بھی تو یہ طلب ہے کہ تہذیبی زندگی کے بستے ان گنت پہلو مرثیے میں سمٹ آئے ہیں اتنی گنجائش کسی دوسری صنعت سخن میں اس لیے نہیں ملتی کہ ہماری ہر صنعت سخن ہنر بات اور عشق کی حامل ہے اور مرثیہ اس سے قطعاً برعکس ہے، وہاں پاکیزہ ہنر بات اور طبعی رشتہ کی ترجمانی ہے مرثیے میں نہیں کا تصور اگر کہیں نظر آتا ہے یا بالخصوص میر تقی میر کے بیان مقالہ کیا جائے تو حضرت قاسم اور جناب کبریٰ، حضرت عباس اور زوہر عباس کے باب میں نہایت پاکیزہ ہنر بات سے مرتق گشتی ملتی ہے۔

ایک منظر ہے۔

جناب شہر، نو دھن بنی سر جھکائے بیٹھی ہیں، دفعتاً گردن اٹھائی، تو امام حسین کی چاندنی صورت دکھائی دی، انکھیں پانی سے تھیں اور جوں پہ گڑی

اس کو جناب شہر باؤنیوں بیان کرتی ہیں۔

لو نڈھی نے جو گردن سر زانو سے اٹھائی

حضرت کی یہی چاندنی صورت نظر آئی

اس منسی کے نظارے کی میں تاب نہ لائی

پریکس دیاسی سی تھی ہیر سے پر چھٹی

قطرے گئی رُخساروں پہ آنکھوں سے دھل گئے

حضرت تو ہنسے اور میرے آنسو نکل آئے

شہوت جناب عباس پرانیس زوجہ عباس کے داخلی بندت کی صورتی کہتے ہیں —

بھاتی تھی جس کے بالوں کی لہو آپ کو کہاں اس نے تمہارے سوگ میں کھولے ہیں سر کے بال

اب وصل کے نہ دن نہ شبیں اشتیاق کی ،

کیوں کر کہیں گی دشت میں راتیں سسراق کی

ماب تمہیں تو سونے کو ہاتھ آئی خوب جا دریا کا قرب سرد تری ، خنک ہوا ،

میں اور پاپا آج کی شب تک نہ سنے بُرا بستر کو خانی دیکھ کے لڑکے کی مجھ پہ کب

ترپہوں نہ کس طرح کہ نئی وادعات ہے

صدقے گئی سسراق کی یہ پہلی رات ہے

حضرت قاسم مقتل کی سمیت روانہ ہوتے ہیں ، جانے سے پہلے اک شب کی جیابی دہن کا گھونگٹ اٹ کر جانے کی رضا اور موت کی گھنٹوں

میں آنکھیں ڈال کر دوپہل پیار کے کہنا چاہتے ہیں —

گھونگٹ ہٹا کے ہم کو دکھ و توڑخ کا نور یہ میں اب نہ آسکیں گے کہ ہوتے ہیں تم سے دور

آنکھوں پہ ہیں جھیلیاں رقت کا ہے دنور نرگس کے پھول ہاتھوں سے ملنا یہ کیا ضرور

جینے کی اس تپن میں خوشی دل سے فوت ہے ،

بہش جو گل کی شکل نہ دیکھے تو موت ہے

اک دم کی بھی ہمیں تو ہڈی ہے تم سے شاق کیا کیجئے نصیب میں تھا صد سسراق

لائی اہل پکڑ کے گریباں سوئے عسرق بولو زبان سے کچھ کہ نہ رہ جائے اشتیاق

چپکی یوں ہی رہو گی تو پاشش پاشش پر

کیا یمن بھی کرو گی نہ دولہا کی لاشش پر

اس طرح مرچنے نے اپنا دائرہ وسیع کر کے پوری تہذیبی زندگی کو سمیٹ لیا۔ ہر شے کی محبت ہر محبت کا الگ معیار اور ہر معیار کی مختلف کیفیتیں

ہیں۔ انسانی نفسیات کی میرانیس نے متعدد شکلیں پیش کی ہیں۔ مرد ہمیشہ بھائی ، باپ ، چچا ، بیٹا ، منیگر ، شوہر ، بھتیجا ، آقا ، قلام اور اس کے علاوہ

مرد نچا ہڈ لیر شمع۔ اسی طرح عورت ہمیشہ بہن ، بیوی ، بیٹی ، بھتیجی ، لونڈی ، اور اس کے علاوہ لٹے ہوئے قافلے کی سردار اپنے کہنے میں حریر پر زین

کی طرح نرم اور ملائم اور درباریہ میں سچ کر بھی کی طرح کرکس کے تڑپنے والی عورت۔ انسانی زندگی کی اتنی بے شمار تصویروں کی میرانیس نے لکھنوی تہذیب کے

آئینے میں عکس کشی کی ہے اور اپنی فن کا دانہ بعیر سے بعض تصویروں کو نقش نافرموش بنا کر شرف و دام بخشا ہے۔

لکھنوی تہذیب میں ایک خاص وضع کی نمائندیت (Expression) کا احساس ہوتا ہے خواہ وہ جذبہ خوشی کا ہو یا غم کا یہ نقش

آپ کو ہر جگہ عام نظر آئے گی۔ یہ بات بھی درست ہے کہ تہذیب تو نام ہی نمائش کا ہے مگر اس نمائش میں مختلف قوموں کا طریقہ کار مختلف ہے۔ یہ سبب

ہے کہ مختلف تہذیبیں جو ایک دوسرے سے الگ ہیں اسلئے ملی اور قومی مزاج کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ ہندوستان کی تہذیب میں آریائی نسل کا بہت بڑا

درخشش ہے۔ اس راہِ علم پر دھاری پیگ سے لے کر ہندو مت تک مختلف شکلوں میں مختلف زبانوں میں آریائی نسل کا وجود ہوتا رہا ہے۔ خود سمنوں کی آمد سے جو مجموعی اثرات ہندو مت کی تہذیب پر رونما ہوئے اس میں بھی آریا اور اس کے خون و خیمہ کا ایک بہت بڑا حصہ غالب ہے۔ آریائی نسل طبقہ جس پرست، عاشقانہ مزاج، خوش فکر، خوش ذوق، خوش صبح، نازک مزاج، توجہ پسند، مجتہد اور مختصر و مفید ہوتے ہیں۔ انھیں دایہ باز میں بے باک۔ اسی نفسیات نے انھیں فیزیکی لطیفہ کی طرف بہت جلد مائل کر دیا۔ اور فنون لطیفہ ان کے ہر پویشیدہ جذبے کا غماز اور عکاس بن گیا۔ جذبے کے انھار میں آریائے مقابلی میں سانی نسل کچھ کم نہیں۔ وہ اپنے جذبے کے لیے محابا اور بات کھٹ انھار کے عادی بھی ہیں اور قادر بھی، مگر آریائی تہذیب اپنے جذبے کے فانی انھار سے کف نہیں، وہ اس کو سچا کرنا کہ جگہ بہ جگہ کے چار چاند لگا کر تقریب اور تماشائیں کریش کرنے کے قائل ہیں۔ یورپ اور ایشیا کی تمام جدید اور قدیم تہذیبوں کا مطالعہ فرمائیے یہی ترغیب اور محرک ہر فن کی تہذیبی زندگی میں نظر آئے گی۔ گزشتہ سو سال کے آخری دن کو انسانوں کی طرح دونا سبگ منا، سینہ کوئی کرنا اور آنے والے سال کی تقریب جس جشن کو نا یہ آریائی آریوں کا پرانا نظیرہ تھا۔ انسانی موت کو مختلف انداز کی تقریبوں میں منعقد کرنا اور ان کی فائش کرنا یونانی آریوں کا سہ تہذیبی مسلک ہے۔ ہندو مت کی سیتا جی کے اغوا کو اس طرح ہوا دیتا۔ اس کا رام بٹا بنانا، بھرت ٹاپ کا جشن، ہولی اور دیوالی کا مظاہرہ، یہ سب آریائی نسل کے اوصاف اور اطوار ہیں۔ اسلامی معاشرے میں موت کے بعد تہذیب، دسواں بیسواں چھٹھ فریجی اسی طرح شادی یاہ کی ان گنت رسمیں، یہ سب آریائی مزاج کا اختراع ہے۔ اسی طرح ایام محرم میں غزیرہ، عجم، تابوت، علی بند، حسین بند، قم، ذوالحجہ (اور پھر اس کے کان میں منت مانگ، بیٹری طوق پہنانا، مراد کا چھٹا باندھنا، محرم کو تاج دار تقریبوں میں منعقد کرنا اور ہر تاج کو کسی خاص تقریب سے مختص کرنا، محرم کو تین روز سے دس روز اور دس سے پھر تقریباً سوا دو مہینے تک۔ یام عزائمہ کرنا اور ۹ ربیع الاول کو بے تحاشا خوشیوں کے لئے منعقد کرنا، اچھوتوں کی تہش و ملاوت، یہ سب کیا ہے؟ یہ نرا آریائی مزاج ہے، اس کا مذہب سے کیا تعلق ہے؟

آریائی تہذیب کے سی عناصر فنون لطیفہ میں موجود ہونا اذہاں کہ بدیہی تھا اور آریائی ادبیات میں اس روح کا عول ہوا، انہر منتظی تھا۔ فیکیا انگریزی ادب ہو، یا سنسکرت، ہندی ساہتیہ یا عوامی سطح کے نغمات، ایسی نفسیات ہر جگہ وہی سرایت ہوتی نظر آئے گی، اس کی تفصیل کے لیے ایک الگ مبحث ضرورت ہے۔ الفہرہ مختصر، آریا بڑے تشہیر پسند تماشائی ہیں اور پروپیگنڈے باز ہوتے ہیں، جدت، حسن، نفاست، زور و ادال کے ہر اظہار میں منہمک رہتے۔ اردو میں غزل ملاحظہ فرمائیے، قصیدہ مطالعہ فرمائیے، شہر آشوب کا مشاہدہ کیجئے، تفصیل سے انھار کے باوجود متنوی اور مثنوی کے ثبات دیکھیے۔ بطور خاص بدھ مت اور مغل بکاؤلی اور اس کے بعد مثنوی زہر عشق کی ہیروئن کا قیل چلانا اچھوتہ نہ دیکھیے۔ اب اس سب سے پہلے میں فن مرثیہ نگاری کا مختصر کیجیے، یہاں بھی اسی تہذیبی میراث کا تعریف اور تحریک موجود ہے مگر قصہ تموز اس مختلف یوں ہے کہ اور اصناف ادب میں مضمون و موضوعات فن کار کے قبضہ قدرت میں ہوتے ہیں۔ وہ اپنی روایات پر تخلیقی سفر لاشعور کی طو پر طے کرتا چلا جاتا ہے۔ مرثیہ میں مواد تاریخ سے لیا ہوتا ہے تاریخ کا یہ مواد آریائی نسل کا مرتب کر دیا نہیں ہے بلکہ سانی نسل کے خون و خیمہ سے تالیف ہوا ہے۔ گویا یوں سمجھیے کہ ایک تہذیب کی کہانی دوسری تہذیب کی زبان سے ہے۔ سانی نسل کے سوگ کو آریائی تہذیب ملک اور وہ میں منائی ہے۔ اپنی مروجہ قدر پر واقعہ کی قطع و برید کر کے مرثیہ کے جامے میں مستقل کرتی ہے پھر اسے مرثیہ نگاروں نے اس تاریخی مواد کو خام مال کی طرح استعمال کیا۔ وہ اپنے قصصوں کے مطابق جہاں ضرورت سمجھتا ہے وہاں تصرف کرتا، مثلاً مرثیہ میں ہر سورما کی اپنی انفرادی جنگ ہے، اس کا تیار ہونا، بزرگوں سے اجازت طلب کرنا، اور پھر مرثیہ نگار کا اپنے زور و جھیل سے رقت اور طبع کی جودنی دکھا کر ہر شہر کو میدان کارزار میں لانا، محسوس کار و پڑنا، شہید ہونا، درخیمے پر بیسیوں کا آنا اور ان کا باں کھولی کر گریہ و بکا کے مفاہین پیدا کرنا اس میں کچھ نہ کچھ تو بہر حال ہے مگر اس کا رگداری میں وہاں مقدار اسی مخصوص تہذیب کی عطا ہے۔ فقط اس رجحان کی طرف ایک اشارے کے لیے چند بند ملاحظہ ہوں:

راتیں یہ عیش کی ہیں مرادوں کے ہیں یہ دن

پورے جواں نہیں ابھی کیا ہے تمہارا بسن

اکبر تری جوانی پہ روئیں گے انس و جن ،
کیوں کر شہر آئے گامان کو تمہارے بن
کیسی ہو اپنی چسپی روزگار میں سید کا غلٹا ہے فصل بہار میں
پھر دیکھیے —

حسرت یہ ایک کو ہے کہ دو لہا بنے پسر ،
آئے ڈھن جو چاند سی آہاد ہو یہ پھر
پوتے کی گردن میں ہے اک سوختہ جگر
غفل مراد کا ہی دنیا میں ہے شر
ہر دمہ کی ہے ذکر جو فضل الہ ہو انیسویں برس ٹی اکبر کا بیٹا ہو
ماں کستی نمی بناؤں گی دو لہا اسی برس
مرنے کی تم کو عین جوانی میں ہے ہوس
کچھ اس میں نور ہے نہ ہمارا نہ ان کا بس
ہم بھی مریں گے غیبز نہیں اتنا پیش و پس
شکوہ نہ چرخ کا نہ شکایت ہے آپ کی پیری میں یہ بھی رنج تھا قسمت ہی باپ کی
اب شہادت کا منظر ہے —

ہے ہے مرے معبود رشید و متین جوان
خوش دُعا جوان ، غریب جوان ، مدد میں جوان
صنم درجوں شکیل جوان ، ناز میں جوان
کس نے تجھے مروڑ پایا اے حسین جوان
آغاز تھیں مسیں ابھی اٹھے سن نہ تھے بچے مرے ابھی ترے مرنے کے دن نہ تھے
ہاں شاہ دیں کے تھڑیہ دارو بکا کرو ،
ہاں اے فدا کے دوست کے پیارو بکا کرو
ما تم میں ہاتھ سیسے پہ مارو بکا کرو
اکبر جہاں سے اٹھ گئے یارو بکا کرو
سمجھو شریک بزم شہر مشرقین کو دے دو جوان بیٹے کا پڑسا حسین کو
اودا ودا لو درد کرو مشہ کے دل کا یاد
نے آج کی خبر ہے نہ ہے کل کا اعتماد
کیسا تڑپتے ہوئی گے شبیر خوش تہاد
بیٹا جہاں سے اٹھ گیا نا شاد و نامراد

خوش ہو تھو خوش مزاج تھے شیریں بیوی تھے پیٹو جوانو اکبر مرد جوان تھے

ہے سی آپ کا دلیر بچہ ڈگیا

نریاد ہے شہید پیر بچہ ڈگیا

واجب دا دریغ دلاور بچہ ڈگیا

درو او مسرتا ملی اکبر بچہ ڈگیا

مظلومیت میں تشنہ دیا فی کو روئیں گے جب تک جیتیں گے اس کی جونی کو روئیں گے

یہ وہ تہذیب کے عناصر تھے جن کی سرپرستی میں امام باڑہ مجلس، مرثیہ اور نوکہ تشکیل پذیر ہوا۔ شاہان لکھنؤ کے اجداد ایرانی تھے اور ایران کی تہذیب کا نسل نر۔ ہندوستان کے تہذیبی مزاج سے اساسی طور پر مشترک تھا اسی اشتراک سے اودھی تہذیب کے خط و خاں مرتب ہوئے۔ لکھنؤ کے بادشاہوں نے جب مذہب کو بچر بنا دیا تو تہذیب کے وسیلے سے ہندو سہیوتا کے عناصر کا انجذاب ہوا جس کی کچھ مشترک اقدار پہلے ہی سے موجود تھیں۔ یہ بظاہر تو تہذیبیں تھیں مگر اصل او نسلا ایک ہی تہذیب کا سرشت تھیں فقط ہندو اور مکاں کا پیر حق۔ ہندو آریائی اور ایران آریائی تہذیب کے اتصال سے ایک ہندو سلائی ہو کر وجود میں آئی جس نے اپنے مذہب کو بچر کے حوالے سے متعارف کر دیا۔ اس بچر پر شاہ شری قلم محیط ہوئے اور شاہ شری قلم بدورت اہل بیت پر مرکوز ہوئے دو تہذیبوں کے مشترک خواص نے بظاہر سے اس سے افتاد انتخاب پنا ملوہ کیا۔ حکومت مسلمانوں کی تھی اس لیے تسلط اور احکام ہندو اس کی تہذیب کو ہولہ اس کی فلسفہ میں مرثیہ کو خوب پھیلنے پھولنے اور پروان چڑھنے کا موقع ملا۔ تہذیبی تقاضوں و مصنفوں نے مرثیہ فنی نیز مرثیہ گوئی کو لکھنؤ کا سماجی شعور اور تہذیبی عقیدہ بنادیا۔ یہ درست ہے کہ انیس مسلا آریا سہی تھے مگر آریائی تہذیب ان کے اجداد کے قلب و سپر میں ماسنس، ورہو کی طرح حلول کر چکی تھی۔ ایران کا حال قابل تحقیق ہے مگر ہند میں میرامانی، میرضامک، میرسن اور میر فلیق تہذیب نگاری کو اپنے شعرو فن کا شیوہ سمجھتے تھے۔ میرانیس کو جب ہم پاک تہذیب پرست کہتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ تہذیب کے وہ تمام عناصر تھے جن کی فن میں موجود تھیں جس میں مذہبی اقدار مجلسی روایات، قدری رجحانات، شعری میلانات اور زندگی کی وہ تمام محرکات جو ایک شائستہ معاشرے کا تخلیقی سرمایہ ہے شامل ہیں اور فن کار اس پر اپنا عقیدہ بکھاتا ہے اور غلو میں نیت کے ساتھ اس سے محبت کرتا ہے۔ ذہنی اور جذباتی طور پر اس سے بیعت کرتا ہے اپنی تخلیقی تریس کو اس کے تابع کرتا ہے۔ تہذیبی اقدار کی بقا اور تحفظ کو اپنا مسکب فنی قرار دیتا ہے اور اسی کو اپنا مقدس جنون اور شیریں دیوگی بنا کر اپنے فن کے لیے نئے زمین و آسمان تلاش کرتا ہے۔ اسی کے عرفاؤں سے زندگی کے کل کو اس کے انکسارات کو جزئی عقلی اور بہرہ دہانی کے ساتھ پیش کرتا ہے اور تہذیبی سوسائٹی کا گہری ہولی تاریخ کو ایک بار میر سرزمین لکھنؤ پر اس طرح منعقد کرتا ہے کہ عرب کے فنی کو لکھنؤ کا ماضی، نہر فرات کو دریائے گومتی، سامی نسل کی تاریخ کو آریائی نسل کی تہذیب اور ذریت رسول کی ہمت، شجاعت، بلند حوصلگی، ثابت قدمی، پامردی، صبر و استقلال، ایثار و قربانی کو شرفائے لکھنؤ کی نزکت، طرح واری، وضع واری، تکلف، بناوٹ، سجاوٹ اور بانگہوشی بنا کر پیش کرتا ہے۔ رسول کے درشا اور خیم حسین کا دائرہ محدود کر دیا۔ گریو و بکا مائی مرثیہ قریب آیا اور شاید یہ سب کچھ سیاسی انحطاط کی بنا پر تھا۔ مرثیہ کے کیف، آگس و سحر گیز منظر بادشاہ اور اس کے معاصرین کا قرار ہے۔ ضاجوئی کے بعد حضرت زینب یا شہر بانو کی حسرت اور خواہشات کے جذبات کسر میٹوں، بھیتوں، بھنجوں اور بھیتوں کے باب میں نہ دہا بنے۔ چاندنی دھن کی تما اور اس سے ختی ختی تمام انگوں اور تشنہ آرزوؤں کے پردے میں ان کی اپنی زندہ گی کی محرومی کی ایک طویل داستان دل فرام ہے اور اس کے بعد مرثیہ ماضی کے حوالے سے اپنی دریافت اور اپنی تسکینی اتنا اور تحفظ ذات کے مترادف جنگ کش اور بروائی کی ایک نئی دریافت، شہادت، آخری نغمہ تھا۔ مرثیہ کی ان اجرائے ترکیبی کو ہم تخلیق کا تہذیبی شعور کہہ سکتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ شعور کی سطح پر مرثیہ گوان خطوط پر نہیں ہیں، بلکہ شعور کی طور پر تو وہ معرکہ کمرہ کو شعور

پیشروں کرتا ہے مگر شعور کا عمل تہذیبی پس منظر میں ایک طرف تو اس کی ساخت کے احوائے ترکیبی مرتب کرتا ہے، مرثیے کی طویل مسافت منزلوں پر منقسم کرتا ہے ہر منزل کو ایک سنگ میل بنا کر مرثیہ کے اخراج مرتب کرتا ہے اور دوسری طرف مرثیہ نگار جس منزل کے سنگ میل سے گزرتا ہے، شعوری طور سے اپنے کو اسی نفسیت میں مبتلا کر دیتا ہے، مرثیہ نگار چھوٹا ہو یا بڑا احساسات کے قلم میز کو اس مقصدی صحن کے لیے بروئے کار لاتا ہے اسی طرح ہر منزل کی رعایت اور تقاضوں کی تکمیل کرتا ہو مرثیے کی نسبت اور مزید ذکر ترتیب درج ہے۔

میرا میں بڑے فن کار تھے، انھوں نے مرثیے کے لاشعوری محرکات کو اپنا مسلک فن بنا دیا اسی کو مرثیہ نگاری کی میراث سمجھا، دوسری میراث شعر کا دین و ایمان بن گئی۔

بلاشبہ میرا میں نے مرثیہ کی تہذیبی نظام تاریخ کا استحصال کرتا ہے، عربی مزاج کا بھی خون کرتا ہے، عربی النفس سماج کو غارت اور مٹانے قرار دیتا ہے۔ بعض مقامات پر صداقت کے، تھکے پسینہ آجاتا ہے، غفل اور نگہنے ملتی ہے مگر وہ اپنی جگہ سے شے سے نہیں ہوتے۔ انھیں یہ سب کچھ تسلیم ہے، ان کی تمام توفیق داریں تہذیبی قدروں سے وابستہ ہیں، ان کا یہی عقیدہ ہے۔ اس سے قطع نظر نہ وہ زندگی کو سمجھ سکتے ہیں، اور نہ تاریخ کی ذمہ داری کو محسوس کر سکتے ہیں، وہ اس کا کوئی رنگ کے جوئے سے سمجھنے سے قاصر ہیں، وہ معنی کو معنی نہیں مل بنا پا رہے ہیں۔ انھوں نے اپنے مٹاؤں سے انسان کی تنہا کی ہے اپنے معیار پر انسان کو پہچانتے۔ ان کا یہ تجربہ اور بصیرت چلے تاریخ کے تقاضوں پر پوری نہ توڑی ہوئی زندگی اور آواز کے نقطہ نظر سے انہیں کافن، سن علم کے انسان، درس کا تہذیب کی ایک ناقابل فراموش کلیات ہے اور ایک ایسی کہ نفرت، محبت، ظلم، حق، استحصال اور قربانی کی دستاویز بن گئی، جس سے ہر دور میں استفادہ ممکن ہے۔ اور یہی وہ خزانہ ہے جسے شیفتگان ادب بنظر مودت ہر دور میں میرا میں کو ادا کرتے رہیں گے۔

قیام پاکستان کے بعد اردو افسانہ نگاری میں ایک جدید تر
اور چونکا فٹے والی آواز

استغاثے

النور سجاد

کے افسانوں کا مجموعہ

حقیقت نگاری سے ایک قدم آگے

اردو افسانہ میں ایچ جزم، علامت نگاری اور

ماوراء واقعیت کی طرح نو

قیمت: ۲۰ روپے

ناشر: انصار سنز - لاہور

میرانیس اور کیمبرہ

سلیم احمد

میرانیس اور دو گے واحد شاعر ہیں جن کے مثنویوں میں بیان لئے ہوئے مناظر واقعات اور کردار کیمبرہ کی آنکھ سے دیکھے جاسکتے ہیں۔ کیمبرہ کی آنکھ کی خصوصیت کیا ہے؟ وہ ہر چیز کو پوری تفصیل سے دیکھتی ہے اور ویسی دیکھتی ہے جیسی وہ ہے۔ میرے ایک دوست کہا کرتے ہیں کہ جذبات کی شدت، تخیل کا غلبہ، وابستہ کی کثرت ایک ایسی تربت راوی کے آدنی کو بھی دھوکا دے سکتی ہے جیسے پولیس مگر کیمبرہ کو دھوکا نہیں دے سکتی۔ حقیقت کو دیکھنے سے پولیس کی آنکھ بھپک سکتی ہے مگر کیمبرہ کی نہیں۔ کیمبرہ میں یہ خوبی اس لئے ہوتی ہے کہ اس کے پاس جذبات نہیں ہوتے۔ وہ محسوسات سے متاثر نہیں ہوتا۔ خواہش اس پر قابو نہیں پاتی۔ خوف و امید اسے خواب نہیں دکھاتے مگر آدمی کیمبرہ نہیں ہوتا۔ وہ سب سے پہلے ایک اعصابی نظام ہوتا ہے۔ اور اعصاب ہمیشہ دوسری چیزوں سے متاثر ہو کر مرتعش رہتے ہیں۔ ارتعاشات و احساسات سب انسان کی آنکھ پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ وہ اس پر اپنا رنگ چڑھ دیتے ہیں۔ غصہ میں ہیں دنیا کچھ اور نظر آنے لگتی ہے۔ خوشی میں کچھ اور۔ امید میں ہم اسے کسی اور طرح دیکھتے ہیں مایوسی میں کسی اور طرح نفرت میں اس کا روپ کچھ اور ہوتا ہے۔ محبت میں کچھ اور۔ تو پھر یہ کہنے کے کیا معنی ہیں کہ میرانیس کی آنکھ کیمبرہ کی آنکھ سے دیکھتی ہے۔ کیا اس کے معنی یہ ہیں کہ میرانیس کے پاس جذبہ احساس اور تخیل نہیں ہے؟

یہ سوال اتنا مضحکہ انگیز ہے کہ اسے بیان کر کے خود مجھے شرم آگئی۔ میرانیس کا جذبہ تو ایسا ہے کہ برسوں سے ہزاروں لاکھوں انسانوں کو نہا رہا ہے۔ اس میں بھی شامل ہوں میرانیس کا کونسا مشیہ ایسا ہے جسے ہر دلوں نے بغیر پردہ سکتا ہوں۔ اور رونا بھی کیسا جو روح تک کو دھو دیتا ہے۔ ٹریڈ فک کے بارے میں کھار سس کھار سس پڑھا بہت تھا مگر علی تجر بہ صرف میرانیس کے مثنویوں سے ہوا۔ جذبہ احساس گداز و درد، غصہ، جلن، سبے ابلی انیس پر کون سی کیفیت ہے جو طوفان کی طرح نہیں آتی۔ وہ ایسے شدید جذبہ کے مالک نہ ہوتے تو اتنے بڑے شاعر نہ ہوتے لیکن ایسے جذبات کے باوجود وہ سیدھا دیکھتے ہیں۔ سیدھا اور جذبات تک میں درست۔ ان کے مقابلہ پر اردو کے دوسرے بڑے شاعروں کی نظر کانپ جاتی ہے۔ اقبال تو انسانی تفصیلات میں اترتے ہی نہیں۔ اور منظر نگاری بالعموم ایسے مناظر کی کرتے ہیں جن سے جذبات کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ زیادہ سے زیادہ اقبال کوئی "خیال" اخذ کرنے کے لئے منظر بیان کرتے ہیں۔ مثلاً ان کی نظم "ہالیہ" کو دیکھئے۔ جذبات سے تعلق نہیں رکھتی۔ "ساقی نامہ" میں جوئے کہستان کا بہت ہی خوبصورت منظر بیان کیا گیا ہے۔ مگر صرف یہ نتیجہ نکالنے کے لئے کہ زندگی بھی دنیا کی طرح رواں دواں ہے۔ جو ش منظر نگاری کے بادشاہ سمجھے جاتے ہیں۔ مگر مناظر کی کلر اسکیم تک غلط ہو جاتی ہے۔ ابھی جس چیز کو

مردہ کی کہا ہے وہ ارغوانی ہو جاتی ہے۔ ابھی نگین سرخ پوش نظر آتا ہے ابھی سفید پوش۔ ہمارے ایک پڑانے طرز کے نقاد دوست میرٹھی نے نگار کے کسی پڑانے شمارہ میں جو شش کی س قسم کی بے شمار غلطیاں دکھائی تھیں۔ نظر کہ آدھی البتہ منظر نگاری میں پڑے ہیں مگر ان کے یہاں بھی کوئی ایسا منظر نہیں ملتا جس میں وہ جذباتی طور پر لکھنا ڈوبے ہوئے ہوں۔ برسات سے تو ٹھیک ہے۔ بارش میں تو ٹھیک ہے۔ آندھی اور اندھیری رات سے تو ٹھیک ہے۔ گھزار نسیم میں ایک سر سے منظر کشی کی ہی نہیں گئی۔ نسیم منظر نہیں دکھاتے بلکہ لفظوں کے ذریعہ منظر سے الگ ایک لفظی دنیا پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ میر حسن کی منظر نگاری میں بھی، الگ تھلک قسم کا بیان ہوتا ہے۔ جیسے بارش کا منظم ابات کے سادہ بیان کی ہرست تیار کرے۔ میر انیس کا یہ معاملہ نہیں ہے۔ ایک تو وہ جس صورت حال کا منظر بیان کر رہے ہیں وہ خود عدد درجہ جذبات انگیز سبب یہ گراہ میں جہاد یو کے میدان کا بیان نہیں ہے بلکہ گراہ کا بیان ہے۔

وہ تو اس سہولت میں اتنے شریک ہیں جیسے خود شہداء نے گراہ میں سے ایک ہوں۔ یہاں جو کچھ گذر رہا ہے میر انیس کی روح کے لئے قیامت بن رہی ہے مگر انکھ ہے کہ جذبہ کیسا ہی ہو چھپکتی نہیں۔ جو کچھ دیکھ رہی ہے اس بالکل کی طرح دیکھ رہی ہے۔ جیسے ہو رہا ہے۔

یہاں پہنچ کر ایسے ہم دو پیش پا، فتادہ، لفظ کی مدد سے اپنی بات آگے بڑھانے کی کوشش کریں۔ یعنی داخلیت اور معرفت ہمارے ایک دوست نے ان دو لفظ کی مدد سے انسانی نفس کی اتنی آسان تقسیمیں کیں کہ یونگ بھی سر پیٹ لے۔ اسے لوگ داخلیت کی پہلی نشانی، آنکھ کا بھینکا، آڑا یا ترچھا ہو جانا سمجھتے ہیں۔ اور ان کے خیال کے مطابق سیدھا اور درست دیکھنا عام آدمیوں کا کام ہے شاعروں کا نہیں۔ شاعر تو سایہ شاخ گل کو افقی دیکھتے ہیں اور محبوب کے لبوں کو گلاب کی پنکھڑی جس کو سایہ شاخ صرف سایہ شاخ نظر آئے اور لب صرف لب وہ شاعر نہیں ہو سکتا۔ اس خیال کے پیچھے جو بات ہے اس کا تجزیہ رسکٹ نے اپنے ایک مضمون میں بہت خوبی سے کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ آدمی میں طرح کے ہوتے ہیں، ایک وہ جو سیدھا دیکھتے ہیں کیونکہ کچھ محسوس نہیں کرتے۔ یہ عام آدمی ہیں۔ دوسرے وہ جو آڑا ترچھا دیکھتے ہیں اس لئے کہ جذبات سے منسوب ہو جاتے ہیں یہ فنکاروں کی ایک قسم ہے۔ تیسرے وہ جو جذبات میں بھی شدید ہوتے ہیں اور محسوسات میں بھی مگر اس کے باوجود سیدھا دیکھتے ہیں۔ یہ سب سے غلیظ فنکاروں کی قسم ہے۔ ہمارے وہ دوست جو داخلیت کے نام پر معرفت کو ایک سرے سے مسترد کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ دراصل پہلے اور تیسرے قسم کے آدمیوں میں فرق نہیں کرتے۔ انہیں ہر حال میں چشمہ کی ضرورت رہتی ہے۔ معروضی فنکار کے پاس کوئی چشمہ نہیں ہوتا۔ نظر کی کمزوری کا نہ رنگدار اس کی اپنی نظر منظر کو پورا کا پورا اور اس کے حقیقی رنگوں میں دیکھتی ہے۔ میں نے فی لب اور مہر کے جو دو مصرعے اوپر نقل کئے ہیں ان میں دیکھیں جوئی چیز (سایہ شاخ گل اور لب) جذبہ کے گھاٹ سے کچھ بدل گئی ہے، مگر غائب اس بدو ہوتا کیفیت کا شعور رکھتا ہے اور یہ نہیں کہتا کہ سایہ شاخ گل افقی ہے۔ یہ کہتا ہے کہ مجھے نظر آتا ہے، یعنی حقیقت کا احساس موجود ہے۔ اور میر بھی پنکھڑی نہیں کہتے پنکھڑی ہی سی کہتے ہیں۔

لیکن معرفت کی ایک شکل جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں جذبہ کی کمی یا جذبہ کے انکار سے پیدا ہوتی ہے مثلاً زولا کے یہاں۔ زولا کا غور بتا کہ وہ حقیقت کو جوں کا توں پیش کرتا ہے۔ ہمارے یہاں حقیقت نگاری کی اس روایت کی جن لوگوں نے پیروی کی ان کے افسانے دیکھئے وہ ہر سہولت سے الگ تھلک کھڑے نظر آتے ہیں۔ پھر مر رہا ہے۔ انہیں تو اس کے تو اپنے کی صحیح تصویر کشی کرنی ہے۔ فضا میں ہر وقت کی چھتیاں کاٹی جائیں تو کی ہوا۔ وہ ظالم و مظلوم کا ساتھ دینے نہیں آئے صرف حقیقت نگاری کرنے آئے ہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ اس خوبی کے باوجود کہ میر انیس حقیقت کو جوں کا توں دیکھتے ہیں وہ اس قسم کے حقیقت نگار نہیں ہیں۔ ان کی آنکھ کیمبرہ کی طرح ضرور دیکھتی ہے مگر وہ خود کو ڈک کپتی کا سختہ مال نہیں ہیں۔ وہ زولا کی قسم کے ناشائی نہیں ہیں جو الگ تھلک کھڑا ہو۔ وہ تو ایسے ناشائی ہیں کہ خود گراہ میں

ہوتے تو امام کا پسینہ گرتے سے پہلے اپنا خون بہا دیتے۔ مگر اس کے باوجود وہ دیکھتے زوال ہی کی طرح ہیں۔ تو پھر میرا تیس کی سر وضعت کس قسم کی ہے۔

میرے عقیدہ کے مطابق دنیا کے سب سے بڑے انسان کو جب معرات ہوئی اور وہ حقیقت کے روبرو کھڑے ہوئے تو ان کی تعریف میں کہا گیا۔ مازناں البصر ایک انتہائی بڑی مثال کو پیش کرتے سے یہ فائدہ ہوتا ہے کہ چھوٹی چیزیں بھی روشن ہو جاتی ہیں۔ ہر ایک کی حقیقت سمجھ میں آ جاتے تو کنکر پتھر بھی واضح ہو جاتے ہیں۔ معراج کا تجربہ یہ نہیں تھا کہ رسول کریم حقیقت کے الگ تھلگ تماشائی تھے اس تجربہ میں ان کی رُوح جذبِ سیمبرانہ کے کمال پر پہنچی ہوئی تھی مگر ان کی آنکھ بھی سکی نہیں۔ اس کے مقابلہ پر حضرت موسیٰ کو کوہ طور پر تہلی حتیٰ کا تجربہ ہوا اور وہ دیکھ ہی نہیں سکے۔ بے ہوش ہو گئے یہ دو آنکسوں ہی کا فرق نہیں۔ دو انسانوں کا فرق بھی ہے۔ موسیٰ کی آنکھ نہیں دیکھ سکی مگر حضور مازناں البصر کے رتبہ پر فائز ہو گئے۔ اب ہمالیہ کے مقابلہ پر ذرہ کا معاملہ یہ ہے کہ ذرہ کی حیثیت سے میرا تیس کو ہمالیہ سے نسبت ہے۔ اس نسبت سے میرا تیس کو ایسی نظر ملی ہے کہ جذبہ کی انتہائی شدت میں بھی اتنا سیدھا اور درست دیکھتے ہیں کہ ایک زمانے میں تو مجھے ضبط ہو گئی تھا کہ میرا تیس کے کلام کا اسکرین پلے لکھا کرتا تھا۔ اور ایسے لائیگ شاٹ، ہڈ لائیگ شاٹ، کلونا پس، پیننگ، کننگ اور ڈیزڈ لوگس کے مرتبے تھے کہ اگر لوگوں کے برہمنے کا ڈرنہ ہوتا تو میرا تیس کے مشین کی فلم بنا دیتا۔

اختر جمال

کی ہائیں کوئل کسانوں

کا خوبصورت مجموعہ

انگلیاں فگار اپنی

قیمت: ۹ روپے

پاکستان کے ہر کتب فروش سے طلب فرمائیے

ناشر: ادارہ فنسروغ اردو۔ لاہور

مطالعہ انیس کے چند مقدمات

ڈاکٹر وید اختر

اردو کلاسیکی شاعری کا دامن وسیع ہوتے ہوئے بھی بڑی حد تک یک رنگ ہے جس صنف نے شاعری کی تہذیب اپنا رنگ جلنے رکھا وہ غزل تھی ست غزل گو کے مترادف تھا اور غزل گوئی شاعری کے ہم معنی یہی وجہ ہے کہ جیب انیس کا کسی نے قیصر سے مقابلہ کیا تو انہوں نے شکس رکھے۔ ساتھ جواب دیا کہ ”میرا اور قیصر صاحب کا کیا مقابلہ وہ غزل گو تھے اور میں مرثیہ کہتا ہوں“ نظیر اکبر آبادی کہتے زمانے کی ہوا سے پہلے کسی مستند و ثقہ تذکرہ نگار نے شاعر کی حیثیت سے خاص اہمیت نہ دی۔ کیونکہ ان کا طبع آزمائی کا مخصوص میدان نظم تھا۔ ہماری شاعری کی تاسیس کے تمام آثار چھپاؤ غزل کے مختلف میلانات سے ہی عبارت ہیں۔ اسکو بوں کے مناقشے ہوں یہ اساتذہ کی گردہ بندیوں کے شاخسہ نے تمام طوفان غزل کے ساغر سے ہی اٹھے اور اسی کے گرد چکر لگا کر بیٹھ گئے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہمارے اساتذہ نے غزل کے علاوہ دوسری اصناف کو درخور اعتنا ہی نہ سمجھا، دوسرے اصناف میں بھی طبع آزمائی کی گئی مگر لذت کام و دہن کے لئے یا ضرورت شکم کی خاطر کم و بیش تمام شاعروں نے قصیدے لکھے، درد اور آتش کی ایسی استغنائی صورتیں کم ہی نظر آتی ہیں، البتہ مثنوی کو اپنی جگہ شاعرانہ اہمیت دی جاتی رہی، میسر نے مثنوی کو جو غفل دی اُسی بنیاد پر میر حسن نے اپنی لائق مثنوی کی تہذیب کی اور مرزا شوق نے اُسی رعایت کو دوسری سمت میں آگے بڑھایا۔ اگر قصیدے اور مثنویات کے الگ الگ ٹکڑے جو مستقل موضوعات پر اپنی جگہ خیال اور تاثر کی اکائی نظر آتے ہیں منتخب کرنے جائیں تو ہمیں اردو نظم کے آثار ملنے لگیں گے۔ اگر مثنوی ”خیاب و خیال“ متنوع موضوعات پر لکھی گئی جدید و قدیم نظموں کی کاغذ پر ہے۔ جسے اثر نے ایک خاص مقصد کے تحت ایک لڑی میں پڑھ دیا ہے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ زندگی کے بہت سے ایسے موضوعات و مسائل جو غزل کی جگہ بندیوں میں پوری طرح سامانہ سکے تھے، دوسری اصناف کی ترقی کا مطالبہ کر کے لگے تھے۔ نظیر اپنی جگہ شاعروں کے کارواں میں تنہا نظر آتے ہیں جنہوں نے ان موضوعات پر مختصر نظموں لکھیں جن کا ذکر بھی ”غیر شاعرانہ“ سمجھا جاتا تھا۔ کم و بیش یہی حال ابتدائی مرثیہ گو یوں کا ہے، ”بگڑا شاعر مرثیہ گو“ کی کہاوت عام تھی۔ مرثیہ سے پہلے اس صنف کی طرف سنجیدگی سے سوجانے توجہ کی۔ سوجانے اپنے مرثیہ میں شاعری کے آداب کو برتنے کی بھی کوشش کی، کلیات سودا کے قلم نے ان کا ایک ترجیح بند ہے جس میں انہوں نے میر گھانی کے ایک مرثیے پر اعتراضات کئے ہیں۔ اور ساتھ ہی اپنے مرثیے پر ان کے اعتراضات کا جواب بھی دیا ہے اس نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرثیہ کو رد کرنے والے کی چیز سمجھنے کے باوجود یہ احساس ہو چلا تھا کہ فریاد کی بھی رائے ہوتی ہے اور نوحہ کو بھی پابند کرنے ہوتا چاہیے۔

غزل کی ہیئت میں تفصیل کی گنجائش نہیں یہ اشاروں کا آرٹ ہے لیکن آرٹ کو محض اشاروں میں محدود نہیں کیا جاسکتا تفصیل کا آرٹ اپنی جداگانہ اہمیت اور شان رکھتا ہے بعض ذہانتیں اپنے اظہار کے لئے کسی عظیم الشان ڈھانچے کا تیار کرنا گزیر چکی ہیں اگر ساحری و جہاز کا نام ہوتا تو دنیا کے کلاسیک کی سرانے میں طویل رزمیہ نظموں کا وجود نہ ہوتا دریا کو کوزے میں بند کرنا ہی آرٹ نہیں کوزے میں طوفان اٹھانا بھی ایک آرٹ ہے ایک پھول کے مغزون میں تمام گلشن کی روح بند کر دینا ہی قادر الکلامی نہیں ایک پھول کے مغزون کو سورنگ سے باندھنا بھی قادر الکلامی ہے اس کے ساتھ یہ بات بھی اہم ہے کہ اصناف موضوعات کی پابند نہیں ہوا کرتیں۔ خلاقانہ ذہن کی بے پناہ قوت کو کسی صنف کی ہیئت جکڑا بھی نہیں سکتی۔ اگر اس بات کو سامنے رکھ کر تیسرا اور سودا کی غزلیں پڑھیں جائیں تو معلوم ہوگا کہ ان اساتذہ کے لئے غزل چند مخصوص معنائیں اور محدود سرمایۃ الفاظ کے روایتی استعمال کا نام نہیں۔ میر کہتے ہیں اور غزل میں کہتے ہیں۔

شہاں کو کھل جو ہر تہی جن کی خاک پیا
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیائیں دکھیں
سودا اپنی غزل اس مطلع سے شروع کرتے ہیں۔

جنہوں کی نظروں میں ہم سب کتھے دیا انہی کو وقار اپنا
عجب طرح کی جھوٹی فراغت گدھوں پہ ڈالے ہے بار اپنا

یہ رمز شناسان تخلیق جانتے تھے کہ الفاظ شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتے بلکہ جو چیز انہیں شاعرانہ یا غیر شاعرانہ بناتی ہے وہ ان کا شاعرانہ صرف و استعمال ہے جو حال الفاظ کا ہے وہی موضوعات کا کوئی موضوع بذات خود شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا یہ شاعر کا کمال ہے جو معمولی سی بات کو بھی شاعری بنا دیتا ہے معمولی دوسرے کا شاعر حسن ایسے موضوع پر گھٹیا شعر لکھ سکتا ہے اور ایک اچھا شاعر سلی کے لئے یا کسی بیٹوں کے جو میں بھی نظیر و سودا کی طرح کسی نہ بھلائی جانے والی شاعری کر سکتا ہے ایک ہی زمانے میں ایک ہی ماحول میں رہتے ہوئے ناسخ اور ان کے شاگرد زندہ واقعات کو الفاظ کے مردہ قالب میں بند کرتے ہیں اور اس صنف غزل کو جو اردو شاعری کی آبرورہی جاتی تھی اردو شاعری کی بے آبروئی کا باعث بنتے ہیں تو اس دور میں انہیں اور ان کے پیشرو مرتبہ گو شعرا افسانہ کو الفاظ میں زندہ کرتے ہیں روایات میں اپنے زمانے کی روح دوڑاتے ہیں اور اس صنف مرثیہ کو جس کے نام سے منہ بگڑتے تھے سرخوردگی کی چیز بناتے ہیں اصل فرق موضوع اور الفاظ کا نہیں شاعر کی قدرت اور قوت تخلیق کا فرق ہے۔

یوں کہتے کہ تو ناسخ اسکول کی غزل ہو یا مکتوں کی مرثیہ گوئی دونوں کو ایک سانس میں ان الفاظ بے سند معاشرے کی پیداوار قرار دے کر روایتی شاعری کے نام سے ایک ہی خانے میں بند کیا جاسکتا ہے مگر ایسا کرنا نقد سخن سے ناانصافی و عاپنی کو نہ نگاہی کا ثبوت دینا ہوگا۔ آج بھی ایسے ناانصافی ادب کی تعداد کم نہیں جو مرثیہ کو ایک مخصوص مذہبی گروہ کے روایتی اعتقادات کا آئینہ سمجھ کر اس کی طرف سے آنکھیں پھیر لیتے ہیں لیکن اگر آنکھیں کھلی نہ رکھی جائیں تو رابلیکی کی رائے میں ہوا تلسی داس کی رائے میں دانستے کی ڈوائن کا میڈی

(DIVINE COMEDY) ہیرا ملن کی (PARADISE LOST) ہومر کی ILLIAD اور ODYSSEY ایلیڈ اور ایلین کی AENEID فردوسی کا شاہنامہ ہیرا ملان نام کی تنزی، عطار کی منطق الطیر ہیرا ملانی کا مدیقہ سب طاق نیل پر دھرت جانے کی سعی قرار پائیں گی) تنقید سنگ نظری اور تقلید دونوں سے آئندگی کی متقاضی ہے۔ ایک محفل میں پرسیل مذکرہ تیسرا اور غالب کا سواڑ ہونے لگا ایک صاحب نے فرمایا کہ میں آنکھیں بند کر کے غالب کو میر سے بڑا شاعر مان سکتا ہوں۔ میں نے عرض کیا کہ ادب پر فیصلہ دیتے وقت یہی چیز گراہ کن ہے آنکھیں بند کرنے سے کام نہیں چلتا آنکھیں کھلی رکھنی چاہئیں۔ یہ تو ایک جملہ معترف تھا مگر اس کا ذکر بے محل بھی نہیں کیونکہ جو بات میں کہنا چاہتا ہوں

دوسری بات کہ انیس برس یا کوئی اور شاہ کسی کے من پر حکم لگاتے سے پہلے ذہن اور دل کی آنکھوں کو پریمی طرح کھلادے گا اور اولین مشروط ادب ہے۔
انیس کے ذکر میں اس تہذیب کا مقصد چند مقدمات قائم کرنا تھے پہلا مقدمہ تو یہ ہے کہ غزل کو کوئی لکھ اور دوشاہری کی آبرو کھولے
مگر غزل کل اور دوشاہری نہیں اور دوسری اصناف سخن نے بھی اور دوشاہری کی آبرو کو پیٹے رکھا ہے۔ صرف تنگنائے غزل اس متزعزع زندگی
کی ہر تصویر پیش کر بھی نہ سکتی تھی جس سے ہماری زندگی اور تہذیب خراب نہ تھی۔ دوسرا مقدمہ یہ ہے کہ کوئی موضوع یا لفظ بذات خود شاعرانہ
یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتا بلکہ اصل چیز اس کا صحیح صرف و استعمال ہے۔ تیسرا مقدمہ یہ ہے کہ ایک مخصوص عقیدے یا روایات کی بنیاد پر بھی زندہ
اور عظیم شاعری کی جا سکتی ہے۔ بلکہ دنیا میں زیادہ مثالیں بڑی شاعری کی ایسی ہی ملیں گی جنہوں نے اپنے قالب کے لئے کسی عقیدے یا روایت
کی رگوں سے ہی خون حاصل کیا ہے۔ ان مقدمات کی روشنی میں انیس کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔

اب ادب کے اس بنیادی مقدمے کو بھی لے لیجئے جو یہ بتاتا ہے کہ ادب روح عصر کا ترجمان ہوتا ہے اور اپنے اطراف کی زندگی ہی
سے بنتا بھی ہے اور پھر اسے بنانا بھی ہے۔ انیس کا زمانہ لکھنؤ کے زوال ہی کا زمانہ نہیں ہندوستان کے ایک عہد، ایک شہر اور ایک
تہذیب کے زوال کا زمانہ ہے۔ انیس ۱۸۵۰ء میں پیدا ہوا ۱۸۷۴ء میں وفات پائی۔ ان کی زندگی شریبرس کے س عرصے پر محیط
ہے جس کے لکھنؤ کی معاشرت کو وہ مخصوص رنگ بھی عطا کیا جس سے ہماری گذرگاہیں تہذیب نے نئی آب و تاب پائی اور وہ زوال آئندہ اقل
بھی دیں جو اپنی شکست کی آواز بھی تھیں۔ اور آپ اپنا مرثیہ بھی۔ امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کا زمانہ ان کی ہوش کی آنکھوں نے دیکھا۔ جان
عالم کے سلسلے مرثیے پڑھے اور جان عالم کو خود ایک مرثیے کا کردار بنتے ہوئے دیکھا۔ اس مرثیہ نے جسے وقت کا تمام لکھ رہا تھا۔۔۔۔۔ ان کے دل
و دماغ کو اس قدر متاثر کیا کہ انہوں نے ۱۸۵۷ء کے واقعہ قاجار کے بعد برسوں منبر کو زینت نہ دی اور سامعین کو اپنی آواز سے فیض یاب
نہ کیا۔ یہ بھولی واقعہ نہیں بلکہ اس سے انیس کی حساس طبیعت کے ساتھ اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو اپنی تہذیب اور حکومت سے دلی وابستگی
تھی۔ ایک مرثیہ کے خاتمے پر دعا کرتے ہیں۔

بس انیس اب یہ دعا مانگ کرے رب عباد لکھنؤ کے طبقے کو تو سدا رکھ

لکھنؤ کی یہ آبادی انیس جس کے دعا گو تھے بہ بادی سے زیادہ عبرت ناک تھی۔ اس ماحول میں عزاداری دلوں کی بھڑاس نکالتے گا
ذرا بھٹکتی تھی اور وسیلہ نجات بھی۔ فریضہ منہ سی بھی تھی اور رونج دہنوی بھی۔ لکھنؤ کی موشہرت نے عزاداری کے ادارے کو جس طرح پران
چڑھایا اس میں جزا کتیں اور عطا کتیں پیدا کیں۔ ان میں اس دم توڑتی ہوئی تہذیب کا سارا حسن بھی جھلکتا ہے۔ اور تمام کمزوریاں بھی اس
نفسانے عز میں مرثیہ تو مرثیہ دوسری اصناف سخن میں بھی عزائی فضا کا تسلط ہونے لگا تھا۔ لکھنؤ اسکول کے نام سے جو غزل کوئی آج تک جہنم
کی جاتی ہے اس کے عناوہ ترکھی میں عز اور متعلقات عز کا نایاب حصہ نظر آتا ہے۔ ایک طرف تو اس نفسانے پورے ماحول کو عوا کی نقادی
دوسری طرف خود رسوم عز میں اس فضا کی کارفرمائی تھی۔ تکلف، تصنع، رنگینی، مبالغہ، زبان و بیان کی نزاکتیں، رعایت اغلیٰ، خصلت جلالت
سبھی آداب مرثیہ گوئی میں داخل ہو گئے۔ انیس اس ماحول میں رہتے ہوئے بھی ایک بڑے فنکار کی طرح ان چیزوں سے اکثر مقامات پر اپنے
نظر آتے ہیں۔ واجد علی شاہ کے حضور میں مرثیہ پڑھنے سے پہلے دبیر نے مدح شہداء پر مدح شاد کو اولیت دی۔ لیکن انیس سلام کا یہ مطلع
پڑھ کر کس خواجہ رقی اور کس شاعرانہ تعلی سے اپنا دامن بچا گئے۔

غیر کی مدح کردن مشہ کا شاخاں ہو کر بھرتی اپنی ہوا کھوئی سیلماں ہو کر

حکیم مہدی نے جب اس عز سے پر کہ ان کے توسط سے انیس کا ذبیحہ مقرب ہے انیس سے ان کی مجلس کا اعلان۔
کر وادیا اور کھلا بھیجا کہ میری مجلس میں آپ نہ پڑھیں گے تو مبارک محل کے وظیفے سے اتنے دھور گئے کہ انیس نے اس وظیفے کو اپنی برقی

کے ایک مندرجہ کے برابر ہی اہمیت نہ دی اور جس پڑھنے سے نکل کر دیا، ان واقعات سے کلام سب کے... انیس کی حق اقدار اپنے زوال آئندہ معاشرے سے مختلف تھیں۔ اُن کی سہ رہنمائی: خود داری سے انہیں اپنے ذہن سے بھی بند رکھ کر اپنے من مری سے بھی قیود نہ "تیرے دماغ کے میں، جو بادشاہ سے بھی سربراہ گفتگو کرنا شرفِ ان کے آداب کے خوف بستا تھا یہ اُن کے دلوں کا بھی فیضان تھا جس کی ہر تپ خوں و مداح خواں تھے۔ حیرت نہیں اگر انیس نے شہدا کے کردار کی اس بلند نظری، دنیا سے بے نیازی اور خود داری کو سرشت میں لایاں کر کے پیش کیا ہے۔ مراٹھی انیس کے کرداروں پر لکھنؤ کے احوال کی چھاپ ہے، مگر وہ خصوصیت بھی یہ کہ اس تہذیب میں کی تھی، انیس شہید اس طرح اپنے زمانے کو کردار کی وہ سلاست دینا چاہتے تھے جو اُن کی نظر میں مدوح تھی۔ جس ماحول میں عزاداری حسین ہی مقصود زندگی ہو، اور جہاں ہر فرد کو جہد سے لحد تک واقعات کر بلا ساری تہنیت کے ساتھ سناٹے جاتے ہوں، وہاں واقعہ کر بلا انہی کی میلیت نہ تھی، حال کی رنگوں کا خون تھا۔ دو تھے والے تیرہ سو سال پہلے شہید ہونے والوں پر نہ روتے تھے بلکہ ہر سال عشرہ محرم میں ہر شہادت کو اپنی آنکھوں کے سامنے ہوتا ہوا دیکھتے تھے اور ان شہیدوں کے کرداروں سے وہ لگاؤ محسوس کرتے جو اپنوں سے ہوتا ہے۔ بدینے سے سفر حسین کے آغاز سے کر بلا تک، کربا کے کوفہ کے بازاروں اور شام کے دوبار تک شام سے مدینہ تک واپسی کے سفر کی ہر منزل یہ لوگ تانہ صیسی کے ساتھ لے کر لے تھے اور ایک بار نہیں، ہر سال اس عمل کو دہرا لے تھے۔ اُن کے لئے یہی زمانے کی گردش کا مدعا بھی تھا اور منتہا بھی یہی غم بھی تھا اور یہی اُن کی زندگی کی سب سے بڑی خوشی بھی کہ ایام عزائے فرائض سال بہ سال یہاں لگتے ہیں، یہی ان کی حیات بھی تھی اور یہی دعا بھی ہے۔

عشرہ ۱۰ محرم ۱۰۱۰ء گزشتہ سال بھرستہ کے غلاموں کو خوشی میں گزرتے

جو اس حقیقت کو محسوس نہیں کر سکتا، وہ اس بات کو بھی سمجھ نہیں سکتا کہ لوگ کس طرح انہی کی روایت کے سہارے حال کے دغدغوں اور فردا کے اندیشوں سے نجات پا لیتے ہیں۔ جب کوئی واقعہ عقیدہ کی روح بن جائے تو وہ محض گذرا واقعہ نہیں رہتا بلکہ تجربہ کا جز بن جاتا ہے، اسی ہندوستان میں جہاں ہر سال رام لیلا کا ناٹک ہوتا ہے اور رام لیلا کے ہفتوں راویں کو ہر سال قتل کیا جاتا ہے، وہیں غم حسین کی یادوں کا سال بہ سال تازہ کرنا باطل پر حق کی فتح کا اعادہ کرتے رہنے ہی کے مترادف ہے، پھر واقعہ کر بلا نے جس طرح اسلامی تہذیب کو متاثر کیا، اسلامی تاریخ کی تشکیل کی اور مسلمانوں کے شعروادب پر سنگ چلایا، اس کی دوسری مثال دنیا کی تاریخ میں مسیح کے مصلوب ہونے کے واقعہ کے علاوہ مشکل ہی سے ملے گی۔ فارسی اور اردو ادب میں یہ واقعہ جس طرح سے نظم و نثر کے میدان میں بن آرائی کا موضوع بنا ہے، اسے دیکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس کی حیثیت ہماری روایت ہی کی نہیں رہ گئی تھی بلکہ ایک زندہ جلد روایت بن گئی تھی جس سے واقف ہونا اور جس کی طاقت حرکت اور بے پناہ امکانات کو محسوس کرنا تحقیقی فنکاروں کے لئے واجب ہو گیا تھا۔ یہ روایت شاعری کا آزمودہ موضوع تھی، لیکن اردو میں انیس اور اُن کے ماسرین سے قبل اسے واقعیت کی روح نہیں مل تھی۔ کہنی مرثیوں سے عوامی مرثیوں تک جن کی سب سے مقبول شکل سبے ہیں، یہ روایت عوام کی زندگی کی رگ رگ میں رہنا بس چکی تھی۔ ضرورت صرف اس بات کی تھی کہ کوئی آشنائے مہر تخلیق مضرب کن سے اس منتشر مواد کی شیرازہ بندی کر کے اسے زندگی، حرکت اور توانائی عطا کر دے۔ یہ کام انیس اور دیر سے کیا، دبیر پانکھنوی کی چھاپ گہری تھی اس لئے ان کی تصویروں کے مقامی اثر نے جگہ جگہ اصل رنگوں کو مصنوعی رنگوں کے نیچے چھپا دیا ہے؛ انیس لکھنوی ہوتے ہوئے بھی دہلی کے دبستان سے وابستگی اور میر تقی میر کے خانوادے کی زبان بولنے پر نازاں تھے اس لئے ان کے مرثیوں میں مقامی رنگ غالب نہ آ سکا اور وہ ان مضامین سے بھی بڑی حد تک محفوظ رہے جو اس جہد کی شاعری کا کمال سمجھے جاتے تھے۔

مگر کہ بلا کے کرداروں میں خود زندگی تھی لیکن ان کی زندہ تصویریں اتاری نہ گئی تھیں۔ زندگی کی تصویر کشی کرنے والے کے کمال کو یہ کہہ کر مالا نہیں جاسکتا کہ اس نے تو زندگی جیسی ہے ویسی پیش کر دی خود اس کا کیا کمال ہے۔ کہ بلا کے کرداروں کو زندہ نوالہ حرکت شکل میں پیش کرنا بجائے خود کمال نہیں ہے، انیس کا کمال یہی ہے کہ انہوں نے ان زندہ جو دید کرداروں کی جو تصویریں کھینچی ہیں وہ بھی اپنی اصل کی طرح زندگی جاوداں کی حامل ہیں، مرا ثی انیس کے کردار شاعر کے ذہن سے سوچتے اور شاعر کی زبان سے بات کرتے محسوس نہیں ہوتے، بلکہ شاعر ان کے ذہن سے سرچتا اور ان کی زبان میں بات کرتا ہے، یہ بد کے لشکر یوں کے کردار اور اصحاب حبیب کے کردار ہیں جو فرق ہے وہ اسی حقیقت کی شہادت ہے، انیس نے کامیاب ڈرامہ نگار کی طرح عورتوں کے منہ میں عورتوں ہی کی زبان رکھی ہے۔ بچوں کے دماغ میں بچوں ہی کا ذہن رکھا ہے، بہادروں کے سینے میں بہادروں ہی کا دل رکھا ہے اور ظالموں کے دلوں میں ظلم ہی کی سختی اور تیرگی بھری ہے جس تصویر نے جس رنگ کا تقاضا کیا جس کردار نے اپنی زبان اس قدر اسے جو خصوصیات انگیں انیس نے دی تھیں وہیں کہیں یہ محسوس نہیں ہوتا کہ کس مقام پر ڈرامہ نگار کا ذہن کرداروں کی زبان سے بول رہا ہے۔ انیس نے ایک ایسا انداز فنکار کی طرح ہر کردار ہر واقعہ کی جزئیات سے پورا پورا، تصاف کہا ہے، یہی ان کا شاعرانہ کمال ہے، اور اسی لئے انیس کو دنیا کے بڑے زمیر نگاروں میں جگہ دی جاسکتی ہے، اس سلسلہ میں انیس کی فنکارانہ تلاش و دریافت کا یہ واقعہ بھی اہم ہے کہ انہوں نے ایک مصرع کہا۔

یاد رہے رسول پاک کی کھیتی پوری رہے

وہ عورتوں کی زبان سے دعا کرتا چاہتے تھے اور دوسرا مصرع نہیں مل رہا تھا، ان کے خاندان کی کسی خاتون نے ہی، نہیں دوسرا مصرع بچایا۔

صنعت سے انگ بچوں سے گودی بھری ہے

ہر کردار سے کے استعمال میں انیس نے عورتوں اور مردوں کے درمیان کا پورا پورا خیال رکھا ہے، انہوں نے ایک ایک لفظ کو اس قدر احتیاط سے برتا ہے کہ یہ اتنا پڑا ہے کہ ان سے بڑا لفظ کا مزاج شناس دوسرا نہیں ہوا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ انیس کے یہاں کمزوریاں نہیں بعض مقامات پر فنی کمزوریاں بھی مل جائیں گی اور بیان کی خامیاں بھی لیکن جس شخص نے زندگی میں لاکھوں اشعار نکلے ہوں اس سے ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ پر محنت کا مطالبہ بھی زیادتی ہے۔ اس کے باوجود انیس نے لفظوں، بندشوں، ترکیبوں، تشبیہوں اور تمثیروں اور استعاروں کے برتنے میں جس طرح فنی نزاکتوں کو برتنے سے اسے دیکھتے ہوئے یہ کہتا بھی غلط نہ ہوگا کہ ان جیسا قادر الکلام شاعر اور دور کو شاید ہی نصیب ہوا ہو، ان کا فنی نقطہ نظر دیکھئے۔

نظم ہے یا ڈرامہ نگاری کی لڑیاں ہیں انیس جو ہری بھی اس طرح مرقی پر دسکتا نہیں

یہ اسی لکھنؤ کا انداز نظر ہے جو آتش کی زبان سے کہہ رہا ہے۔

صنعت الفاظ جڑے سے نگوں کے کم نہیں شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

صنعت الفاظ پر یہ زور انیس کی شاعری کا صرف ایک پہلو ہے وہ محض لفظ پرست نہیں بلکہ لفظوں کے میوا ہیں جن کے پتوں سے پھیر کر لفظ یونے لگتا ہے، مختلف موقوفوں پر انہوں نے رعایت لفظی کو بھی برتا ہے مگر اس سلیقہ سے کہ مضمون اس صنعت گری کی نذر نہیں ہوتا بلکہ چمک جاتا ہے، صرف دو مثنویوں سے چند مثالیں پیش کرتا ہوں یہاں انیس ایک حد تک اپنے زمانے اور لکھنؤ کی مثنوی شاعری کے بھی امیر نظر آتے ہیں۔

ساحل ملک آئے جو اسے ٹھنڈا کرے ابھی

۵

غصے سے بل بلال کی ابرو پہ آگیا

کجیے تو نیزہ بازوں کو ہم دیکھ بھال لیں تیوری کوئی چڑھائے تو آنکھیں نکال لیں

میں ہاتھ جوڑتی ہوں کہ غصے کو تمام لو

سر جاملا جو ٹٹ کیوں جناب کا سونا اتر گیا ورق آفتاب کا

موج ہوائے پھول کھلا آفتاب کا

چڑھتا جہاد پر مجھے صدمہ آمار کے

بھڑکی دلوں میں آگ وہ پانی پلا گئی جو ہر دکھ کے فوج کو ہیرا کھلا گئی

کائے ہوئے نشوں سے زمیں پر پڑے ہوئے ہر جلتے ضرب تیغ کے جھنڈے گڑے ہوئے

کاسن پٹ کے پلنے میں کمریں جو کٹ گئیں آدمی صغیر تو بچے گئیں، آدمی الٹ گئیں

اعدائے خون سے لال تھا معززہ ترائی کا

ہو گیا جوڑ کے ہاتھوں کو بلا بل خاموش کیا بجاتے کہ بجاتے نہ کسی شخص کے ہر شو

تیر جوڑے ہیں جو تم نے وہ خطا کرتے ہو

قدہ پرور جنہیں کہتے ہیں وہ خورشید ہیں یہ

فنی نزاکتوں اور لفظی صفتوں کا پورا التزام دیکھتا ہوں تو انیس کے ایک سٹا ہکار مرثیہ کے چند بند پڑھئے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انیس گز انیس کے اس جتنے کا جواب نکھ رہے ہیں جہاں پھول کی چوری پر غضب و برہمی کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ لفظی رعایتوں کے لحاظ سے گز انیس کا یہ حق اپنی مثال آپ ہے، مگر انیس نے اس میدان میں بھی وہ ٹکل کرتے ہیں کہ لفظوں کا بڑے سے بڑا شیعہ گز استاد کی کالو، ان کے مرثیہ ہے "بخدا فارس میدان تہور تھا خرو" اور تصویر ہے اس وقت کی جب حرام حسین کی طرف جانے کے لئے پیچ ڈتاب کھا رہے ہیں، اس موقع پر عمر ابن سعد انہیں طنز کی زبان میں چھیڑتا ہے "بن سعد کی زبان سے لکھنو کا لفظ پرست ماحول بولتا اور کھیلنا نظر آ رہا ہے۔

نہ وہ آنکھیں نہ وہ چتون نہ رہ تیور نہ مزاج سیدھی باتوں میں بگڑنا یہ نیا طور ہے آج

تخت بخشا ہے محمد کے نواسے نے کہ آج جن کو سمجھا ہے غنی دل میں وہ خود ہیں محتاج

کون سا داغ تجھے شاہانہ دکھلایا ہے

کہیں کوثر کے کوہینٹوں میں نہیں آیا ہے

کیا کسی حور کا دکھلا دیا حضرت نے جہاں مل گیا سایہ طوبی کہ جو ایسا ہے نہال

قصر باقوت میں پہنچا جو ترازنگ ہے لال کون سے میوہ شیریں پہ ٹپکتا ہے رال

دفتا حق ملک کو بھی فراموش کیا

کیا تجھے باد کا تسیم نے بے پوش کیا

میں جہاں دیدہ ہوں سب لمحہ کو خبر ہے تیری قرۃ العین محمدیہ نظر ہے تیری

ہونٹ بھی خشک ہیں اور چشم بھی تر ہے تیری جسم خالی ہے اور جان اوجھڑ ہے تیری

راہ میں کچھ جو سلوک اور نوازش کی ہے

تو نے فرزندِ ید اللہ سے نوازش کی ہے

نفع اس امر میں کیا جس میں ہو مردم کا خیر

شجر کا تب سرور پہ جو ڈالے غا نظر

الفت نفع سے بھی بچ میں تو آئے گا

تال رخ دیکھا تو گھر خال سے لگ جائے گا

بدر پیشانی سرور کا جو ہے سر میں خیاب

سب میں ہو جائے گا انگشتِ ناشکل بلال

عشق رخسار میں رتبہ ترا گھٹ جائے گا

منہ پہ کتنا ہوں کہ چہرہ ترا گھٹ جائے گا

خونے ابن سعد کو جواب دیکھ اس میں یہ رعایتِ عقلی ہے ذیہ نفسیتیں۔ جواب طویل ہے مگر مشکل سے دو میں بند ایسے میں جن میں یہ

زمان ملتی ہے۔ ایسی جانتے تھے کہ جس کے لئے کم ہو وہ ان صفوں کا سہارا لیتا ہے اور جس کا جواب دو ٹوک ہو جس کا دل جذبات

سے اور دماغ خیالوں سے بھر ہوا ہو وہ صاف سیدھی بات کرے گا، خوکا جواب گفتار کے غازی کا نہیں، کردار کے غازی کا جواب ہے یہ بھی

ایسی کی ایک اہم خصوصیت ہے کہ وہ کہ داروں کے بیان اور ان کے مکالموں میں حفظِ مراتب ملحوظ رکھتے ہیں، جو ان حسینی اور زور آور پہلوؤں

پہلوؤں کا مقابلہ جہاں بھی دکھایا گیا ہے وہاں دونوں حریفوں کی جرات، بہادری، زور آمد کی اور ہر رت جنگ کی تعریف کی گئی ہے مگر انداز

ایسا ہے کہ جو ان حسینی کے لئے عقیدت و محبت پیدا ہوتی ہے وہ حریف کی شکست تنہا ایسی کارہ مرثیہ جس کا مطلع ہے۔ غ۔

تکب خوان تکلم ہے نصاحتِ میری

اور جہاں ہوں تے اپنے منجھلے بیٹے میر عسکری کے نام سے لکھا تھا اب بلا حیل و حجت انہی کا مرثیہ مانا جاتا ہے۔ اس مرثیہ میں مرثیہ گوئی کے

جو آداب نظم کئے ہیں وہ ان کے نظریہ فن کی پوری وضاحت کرتے ہیں، منظر نگاری و مصوری کے متعلق لکھتے ہیں۔

وہ رقع ہر کہ دیکھیں اسے گر اہل شعر

فل ہو یہ ہے کششِ مرقعہ طرہ خود

ہر ورق میں کہیں سایہ نظر آئے کہیں زہد

ایک ایک حرف میں ہو صنعتِ مبالغہ کا ظہور

کوئی تا نظر جو یہ نایاب نظیریں سمجھے

نقشِ اندنگ کو کا داک لکیریں سمجھے

تلمذِ فکر سے کہیں جو کسی بزم کا رنگ

صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہر ادب و رنگ

شعخ تصویر پہ گزرتے لکھیں آ آ کے پتنگ

خوں پرست، نظر آئے جو دکھا دوں صف جنگ

بزم ایسی ہو کہ دل سب کے پیر کا جائیں بھی

بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں بھی

زبانِ اصلِ زبان کی نزاکتوں کو یوں کھولا ہے۔

روز مرہ شہر کا ہو، سلامت ہو وہی اس کا لہجہ وہی سارا ہو، نہ انت ہو وہی
سامیوں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہو، مضمون بھی عالی ہوئے
رشید حدو کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

بزم کا رنگ جدا رزم کا میداں ہے جدا یہ عہس اور ہے، نہ نگوں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نام کا عنوان ہے جدا مختصر شے حد کے ملا دینے کا ساماں ہے جدا
وہ بد بھی ہو، مصائب بھی ہوں تو صیف بھی ہو
دل بھی محفوظ ہوں رشتہ بھی ہو تعریف بھی ہو

انیس کے یہاں ایسی تصویروں کی کمی نہیں جن میں کسی جذبہ یا منظر کی اتنی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے اور اس نہایت سے کہ اگر ایک
لفظ بھی ہٹ دیا جائے تو تصویر کے خدو خال بگڑ جائیں، زندانِ شام کی تصویر ان لفظوں میں کھینچی ہے۔

بستی رہ خاطر کی کہاں اور وہ گھرا حیا جانوں پہ تھی بڑا ہوتی قسمت کا کتنا بگاڑ
کیا دل کھلیں کہ شام سے جب بند ہوں کوڑا دیوار میں تھیں بلند کر چھاتی پہ تھے پہاڑ
کھرا کے چھت کو لی بیاں ہر بار تکی تھیں
لوٹے مکان کی رات کو کڑاں کو کٹی مینس

کیجے شکستگی و خرابی کا کیا بیاں ثابت نہ جس میں سقف نہ دروازہ سائیاں
وحشت کا گھر ہر اس کی جا خوف کا مکان وہ شب کا الجھند وہ اندھیرا کہ الاماں
فلت کہ اے گوند تھی زنداں کا گھر نہ تھا
حیرے یہ تنگ تھے کہ بھاگا گند نہ تھا

شب دل نہ پد تھا وہ سب مکان سیاہ ساروں کی روشنی کو بھی طغی تھی داں نہ راہ
چھایا تھا دل جلی ہوئی مائڈوں کا دودھ آہ حیرے سے چشم تر کے نکلتی نہ تھی نگاہ
دیکھے کسی کی شکل کوئی یہ مجال تھا
روزن بھی تھا کوئی تو وہ چشم غزال تھا

شب کا تو ذکر کیا ہے کہ لگتا تھا دن کوڑا ظاہر تھے جا بجا حشراتِ زیاں کے گھر
تھے وقفِ آشیانِ ابا بیل سقف وہ نکلا وہ مر کے قید ہوا اس میں جو بشر
گھر تھا اکیل کا قاعدہ رنج و بلا نہ تھا
پرسوں سے واں چراغ کسی شب جلا نہ تھا

یہ تو وہ تصویر ہے جس کے آئینے میں انیس نے تفصیلات سے کام لیا ہے، ایک در ایسی تصویریں بھی دیکھے جن میں برش کی ایک دو جھلکوں
نے ہی زندگی بھر دی ہے، حرمِ میدان کی طرف جا رہے ہیں۔

پہیلیں اڑتا تھا دُوب کے فرس و انولے
آنکھ لڑ جاتی تھی دیا کے نگہبانوں سے

نہیدی فوج کے ایک پہلوان کا علیہ بیان کیا ہے۔

گھر سے پہنچا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

یہ تو افراد اور متاخر کی تصویر کشی تھی، جذبات کی مصروفی دیکھنا ہو تو وہ مرثیہ پڑھتے جس کا مطلع ہے۔

فرزند پیمبر کا دینے سے سفر ہے

صغریٰ کی بے تابی، ان کی دلی کیفیات و شدتِ غم بچھڑنے والوں کی محبت ایک ایک بات کو اس طرح نظم کیا گیا ہے کہ روایت پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے ایک بیمار بیٹی، آپ سے کچھڑ رہی ہے۔ اسے امام سفر پر اپنے ساتھ نہیں لے جا رہے ہیں، ساتھ چلنے کے لئے خوشامد بھی ہے، غصہ بھی ہے، طنز بھی ہے، اپنی بے بسی کا شدید احساس بھی، یہ درد کی ایسی مکمل تصویر ہے، جسے ہمیں کے شاہکاروں میں شمار کیا جاسکتا ہے، ان کے جذبات دیکھئے۔

سن کہ یہ سخن بانوسے ناشاد پکاری میں لٹی ہوں، کیا سفر اور کیسی سواری

غش ہو گئی ہے ناظر صغریٰ مری پیاری یہ کس کے لئے کرتے ہیں سب گریہ و زاری

اب کس پر میں اس صاحبِ آزار کو چھوڑوں

اس حال میں کس طرح سے بیمار کو چھوڑوں

اں ہوں میں، کچھ نہیں سینے میں سمجھتا صاحبِ مرے دل کو ہے کوئی ہاتھوں سے دتا

میں تو اسے لے چلتی پہ کچھ لیس نہیں چلتا رہ جاتی جو نہیں بھی تو دم اس کا چلتا

دورانے پہ تیار سوا کا تو کھڑی ہے

پہاں تو مجھے جان کی صغریٰ کی پڑی ہے

میں بیٹی سے رخصت ہونے آئے ہیں صغریٰ غش سے چونک کر پڑتی ہیں۔

اں سے کہا مجھ میں جو اس آئے ہیں ماں کیا میرے میسرے پاس آئے ہیں، اں

ام کا غمزہ ہے کہ۔

جس صاحبِ آزار کا یہ حال ہو گھر میں دانستہ میں کیونکر اٹھنے جاؤں سفر میں

اب یہ دیکھئے کہ صغریٰ کس کس طرح باپ کو آمادہ کر رہی ہیں، مقصد یہ کہ مجھے بھی ساتھ لیتے چلتے۔

گرمی میں بھی راحت سے گزر جائے گی بابا

آٹے کا پسینہ تپ اتر جائے گی بابا

وہ بات نہ ہو گی کہ جو بے چین ہوں اور ہر صبح میں پی لوسا گی ددا آپ بنا کر

دن بھر مری گودی میں رہے گا علی امیر لونڈی ہوں مسکینہ کی نہ مجھ بچے دفتر

میں یہ نہیں کہتی کہ عمار میں بٹھا دو

بابا مجھے فیض کی سواری میں بٹھا دو

جب خوشامد کار گر نہیں ہوتی تو غفلت کے تیرے بات کرتی ہیں جیس میں طنز کی کاٹ بھی ہے۔

صفرانے کہا کوئی کسی کا نہیں رہنا سب کی یہی مرضی ہے کہ مر جائے یہ پیار
اٹ نہ وہ آنکھ کی ہے نہ وہ پیار اک ہم میں کہیں سب یہ فدا سب میں غمخوار
بیزار ہیں سب ایک بھی شفقت نہیں کرتا

پتہ ہے کوئی فردے سے محبت نہیں کرتا
ہمیشہ کے عاشق ہیں سلامت رہیں اکبر اتنا نہ کہا مر سنی یا جیتا ہے خواہر
میں گھر میں تڑپتی ہوں وہ میں میں سے پاہر وہ کی کرتی پرگشتہ ہے اپنا ہی مقصد
پوچھا نہ کسی نے کہ وہ پیار کہ مر ہے

نئے بھائیوں کو دھیان نہ پہنوں کو قہر ہے
کس سے کہوں اس درد کو میں بے کس و تہجد بہنیں بھی رگ نچھڑے ہیں اندھ بھائی بھی یاد اور
ااں کا سخن یہ ہے کہ بیٹی میں ہوں مجبور ہر ایک بیسار کسی کو نہیں منظور
دنیا سے سفر رنج و مصیبت میں لکھا تھا

تہائی کا مرنا مر ہی قیمت میں لکھا تھا
خوش مدد، حق، طنز سب بیکار گیا، رخصت کی گھڑی آہستہ، دواہ کے بھائی علی صفر سے رخصت ہو رہی ہیں
پھلتی ہے یہ پیار بہن حیاں گئے تم صفر مری آواز کو پہچان گئے تم
چہرے ایسے مہرے بھی دیکھئے جن میں دل کی کیفیت زبان کی نزاکت کے سہارے عیاں ہو گئی ہے۔

۴ کیا ہو گیا، وطن میں تو لوگوں کی خیر ہے
۵ پڑنا ہے دل میں شک مری چھاتی دھڑکتی ہے
۶ کو اتنے بولنے میں بدن سرد ہو گیا
۷ وہ کیا کریں ہماری ہی قسمت الٹ گئی

مردم توڑتے ہوئے اپنے میزبان سے کہتے ہیں۔

۸ کچھ اڑھا دیجئے مولا مجھے نیند آتی ہے

شہر بانو وقت رخصت اپنے وارث سے فراتی ہیں۔

۹ صاحب کسی جگہ مجھے پھسلا کے چلئے

یہ مثالیں نہ محض زبان کی ہیں، نہ محض نفسیات نگاری کی، نہ محض طرز بیان کی، بلکہ یہ فن کی وہ مثالیں ہیں جن
میں اس کے تمام اجزائے ترکیبی متناسب صورت میں باہم دگر آمیز ہو گئے ہیں، ایسی ہماری زبان کے ان استادان فن میں سے ہیں جن
سے شاعر شعر کہنا سیکھ سکتے ہیں۔ میرے ایک بزرگ نے فرمایا تھا۔

”ایس کی شاعری اردو زبان کا قرآن ہے، اردو پر ایران لانا ہو تو ایس کو پڑھئے“

کم سے کم میں نے تو ایس سے اردو سیکھی اور شعر کہنا بھی سیکھا، اس لئے مجھے اس قول کی صداقت میں شک نہیں آئے اس کا اثر
بدن کی نسلوں پر اتنا گہرا ہے کہ اسے سمجھے بغیر اردو و نظم کے لب و لہجہ کو سمجھنا ممکن نہیں، چاہے سب سے مسدس تو صاف ایس کا ہر بہ نظر آئے

ہیں، اقبال کے مسدوسوں ہی میں انیس کا پر تو نہیں بلکہ دوسری نظموں میں بھی انیس کے سلوب کا عکس مہلکتا ہے۔ جو شہنشاہ کے لئے کہا جاتا ہے کہ اردو میں الفاظ کا اتنا بٹا جا رہا ہے کہ دوسرا نہیں ہوا، انیس سے ہی کسبِ یقین کرتے نظر آتے ہیں، اقبال اور جوش ملیح خانہ کے لئے تو ہونے والے شاعر، بالخصوص ترقی پسند شاعروں کی نظموں کے خطیبانہ لہجے میں صاف انیس کی زبان بول رہی ہے۔ اگر انیس محض مرثیہ گو ہیں اور ان کی اپیل ایک نرسے کی حد تک محدود ہے تو اس ہمہ گیر اثر کو کیا نام دیا جائے؟

انیس دوسرے مرثیہ گریوں سے کئی حقیقتوں سے ممتاز بھی ہیں اور منفرد بھی، انیس نے اپنے یہاں بین کا عنصر دوسروں کے مقابلے میں بہت کم کر دیا، البتہ رزم کا تا سب ان کے یہاں سب سے زیادہ نظر آتا ہے، رزم پر انہوں نے خاص طور پر توجہ کی ہے، گھوڑا، تلوار، رزم اور جنگِ عری اور فوری شاعری کے محبوب موضوعات رہے ہیں، انیس سے پہلے اردو میں رزمیہ مرثیہ عری برائے نام تھی، درحقیقت انیس کے قدم سے قدم طارک پانا چاہا، مگر ان کا گھوڑا اور بند سے آگے بڑھے تو دم توڑ نہ سکا، تلوار ان کی بھی انیس کی تلوار کی مدت دور دور پہنچ جاتی ہے مگر نہ وہ کاشتِ زرگری، انیس کے یہاں مبالغہ میں بھی حقیقت کا رنگ ہے اور دوسرے کے یہاں حقیقت بھی مبالغہ بنا جاتی ہے، رزم کبھی مناظر انیس نے کھینچے ہیں دوسری جگہ نہیں ملیں گے، مثال کے طور پر اوزق ستی اور تسم کی رزم کا منظر دیکھ لیجئے، انیس خود فنونِ سپہ گری سے واقف تھے اسلو کے ایک ایک گز پر نظر رکھتے تھے، اس علم کے بغیر مختلف ہتھیاروں کا یہ فنکارانہ استعمال ممکن ہی نہ تھا۔

انیس کے یہاں اپنے زمانے کے اثر سے مبالغہ بھی ہے، روایتِ لفظی بھی ہے، زلزلے پر بھی انہوں نے توجہ صرف کی ہے مگر ان میں سے کوئی بھی رنگ ان کی تصویروں کو بے شک نہیں کرتا، وہ اگر مرثیہ گو نہ ہوتے تو اپنے زمانہ کا رومیہ لکھتے، اب بھی یہ رومیہ ان کے مرثیوں کے اوراق میں جگہ جگہ بکھرا ہوا ہے، انیس نے مرثیہ کو مرثیہ ہی نہیں کلاسیکی شاعری کا صیغہ بنا دیا، ان کا یہ دعویٰ محض شاعرانہ تعلی نہیں خود شاعری بھی ہے اور حق شناسی بھی ہے۔

مری قدر کر لے زمینِ سخن تجھے بات میں آسماں کو دیا
سیک ہو چلی تھی ترانہ دے شعر مگر میں نے پلہ گراں کر دیا

نئے ادبی رجحانات کا ترجمان

ماہنامہ

دستاویز

پہلا شمارہ

عنقریب شائع ہو رہا ہے

ماہنامہ دستاویز، ۱۸۱، نانک پورہ راولپنڈی

انیس کے مرثیوں میں زنانہ کردار

ڈاکٹر میمونہ انصاری

شعرا و شاعری ایک تاریخی واقعہ ہے اور اس کے کردار بھی ایک حد تک تاریخی ہیں۔ تاریخی کردار سادہ رو کے لئے ضروری ہے کہ مصنف اس تاریخی اور تمدنی پس منظر سے بھرپور واقف ہو۔ اس کی بات کیا اس کی نظر سے ہر شیدہ نہ ہوں اور اس طرح اس کا تصور اور تخیل اپنا بھرپور عمل کرنے کے بعد وہ تخلیق کے فرائض انجام دے سکے۔ لیکن انیس کا معاملہ اس سے بالکل مختلف تھا۔ انیس نے جو کردار پیش کئے ان کے ڈھانچے صدیوں سے شعری اور نثری ادب میں چلے آتے تھے اور صدیوں کی عرق ریزی اور فن کاری کا نتیجہ تھے۔ امام حسینؑ اور دوسرے شہداءؑ کے کردار اور امام کی حرم کی خواتین عرب کے قصوں کا مونسوع بنے۔ پھر ایران اور اس کے بعد دکن کی شاعری پھر دہلی کے شعرا نے بھی ان کرداروں میں رنگ بھروسے۔ اتنے ہاتھوں سے نکل کر اور تخلیق کی اتنی بہت سی منڈ لے گئے کے بعد یہ کردار میر انیس اور ان کے پیش رو کے ہاتھوں تک پہنچے۔

تاریخی کردار نگاری کیسے ہی بہت مشکل کام ہے عام کردار تخلیق کرنے والے بہت آزاد ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف تاریخی کرداروں کا خالق ہر انداز سے پابند ہوتا ہے۔ اسے ایسے دور اور ایسے افراد کے حالات پیش کرنا پڑتے ہیں جن کو اس نے کبھی نہیں دیکھا۔ اس مقصد کے لئے اس کے اپنے تجربات اور مشاہدات کو تاریخ سے ہم آہنگ کرنا ہوتا ہے۔ پھر وہ ان کرداروں کی دنیاوی اور دائمی حقیقتوں کو گرفت کر کے نئی زندگی عطا کرتا ہے۔ گویا کہ نفسیات انسانی جذبات و احساسات اور تاریخی عمل ان تمام چیزوں سے آگاہی کے بعد ہی کردار نگاری کی جاسکتی ہے اور یہ تمام مطالبات بڑے ہی صبر و تحمل سے جوتے ہیں۔ لیکن مرثیہ نگار کو جو کردار پیش کرنا ہوتے ہیں وہ نہ صرف تاریخی بلکہ مسلمانوں کے عقیدوں کا ایک ہم جزو ہیں۔ ان کی دائمی اور بنیادی خوبیاں ناقابل تردید ہیں۔ بیان کرنے والا ان سے سب کو انحراف نہیں کر سکتا۔ ان میں زندگی پیدا کرنے کے لئے کوئی خامی دیکھنا اس کے لئے مشکل ہے اور انسانی طبیعت کا فاعل ہے۔ اچھے کردار کی تعریف ہی یہ ہے کہ یہ مثالی نہ ہوں۔ اس طرح مرثیہ گو کے لئے زندگی سے بھرپور کردار تخلیق کرنا جان جو کھوں کا کام ہے۔ پھر زنانہ کرداروں کا مسئلہ اس سے بھی زیادہ پیڑھا ہے۔

سانچہ کر بلا میں خواتین نے ایک اہم رول ادا کیا۔ اس واقعے کے راوی تقریباً سب ہی اس بات پر متفق ہیں کہ امام حسینؑ بہت سی مصیبتوں کے پیش نظر تمام خواتین اہل بیت کو اپنے ہمراہ لے گئے تھے۔ مجباز سے روانگی کے وقت بنی تمیم

۷۷

۱۰۰

۱۰۱

۱۰۲

۱۰۳

۱۰۴

۱۰۵

۱۰۶

۱۰۷

۱۰۸

۱۰۹

۱۱۰

۱۱۱

۱۱۲

۱۱۳

۱۱۴

۱۱۵

۱۱۶

۱۱۷

۱۱۸

۱۱۹

۱۲۰

۱۲۱

۱۲۲

۱۲۳

۱۲۴

۱۲۵

۱۲۶

۱۲۷

۱۲۸

۱۲۹

۱۳۰

۱۳۱

۱۳۲

۱۳۳

۱۳۴

۱۳۵

۱۳۶

۱۳۷

۱۳۸

۱۳۹

۱۴۰

۱۴۱

۱۴۲

۱۴۳

۱۴۴

۱۴۵

۱۴۶

۱۴۷

۱۴۸

۱۴۹

۱۵۰

۱۵۱

۱۵۲

۱۵۳

۱۵۴

۱۵۵

۱۵۶

۱۵۷

۱۵۸

۱۵۹

۱۶۰

۱۶۱

۱۶۲

۱۶۳

۱۶۴

۱۶۵

۱۶۶

۱۶۷

۱۶۸

۱۶۹

۱۷۰

۱۷۱

۱۷۲

۱۷۳

۱۷۴

۱۷۵

۱۷۶

۱۷۷

۱۷۸

۱۷۹

۱۸۰

۱۸۱

۱۸۲

۱۸۳

۱۸۴

۱۸۵

۱۸۶

۱۸۷

۱۸۸

۱۸۹

۱۹۰

۱۹۱

۱۹۲

۱۹۳

۱۹۴

۱۹۵

۱۹۶

۱۹۷

۱۹۸

۱۹۹

۲۰۰

۲۰۱

۲۰۲

۲۰۳

۲۰۴

۲۰۵

۲۰۶

۲۰۷

۲۰۸

۲۰۹

۲۱۰

۲۱۱

۲۱۲

۲۱۳

۲۱۴

۲۱۵

۲۱۶

۲۱۷

۲۱۸

۲۱۹

۲۲۰

۲۲۱

۲۲۲

۲۲۳

۲۲۴

۲۲۵

۲۲۶

۲۲۷

۲۲۸

۲۲۹

۲۳۰

۲۳۱

۲۳۲

۲۳۳

۲۳۴

۲۳۵

۲۳۶

۲۳۷

۲۳۸

۲۳۹

۲۴۰

۲۴۱

۲۴۲

۲۴۳

۲۴۴

۲۴۵

۲۴۶

۲۴۷

۲۴۸

۲۴۹

۲۵۰

۲۵۱

۲۵۲

۲۵۳

۲۵۴

۲۵۵

۲۵۶

۲۵۷

۲۵۸

۲۵۹

۲۶۰

۲۶۱

۲۶۲

۲۶۳

۲۶۴

۲۶۵

۲۶۶

۲۶۷

۲۶۸

۲۶۹

۲۷۰

۲۷۱

۲۷۲

۲۷۳

۲۷۴

۲۷۵

۲۷۶

۲۷۷

۲۷۸

۲۷۹

۲۸۰

۲۸۱

۲۸۲

۲۸۳

۲۸۴

۲۸۵

۲۸۶

۲۸۷

۲۸۸

۲۸۹

۲۹۰

۲۹۱

۲۹۲

۲۹۳

۲۹۴

۲۹۵

۲۹۶

۲۹۷

۲۹۸

۲۹۹

۳۰۰

۳۰۱

۳۰۲

۳۰۳

۳۰۴

۳۰۵

۳۰۶

۳۰۷

۳۰۸

۳۰۹

۳۱۰

۳۱۱

۳۱۲

۳۱۳

۳۱۴

۳۱۵

۳۱۶

۳۱۷

۳۱۸

۳۱۹

۳۲۰

۳۲۱

۳۲۲

۳۲۳

۳۲۴

۳۲۵

۳۲۶

۳۲۷

۳۲۸

۳۲۹

۳۳۰

۳۳۱

۳۳۲

۳۳۳

۳۳۴

۳۳۵

۳۳۶

۳۳۷

۳۳۸

۳۳۹

۳۴۰

۳۴۱

۳۴۲

۳۴۳

۳۴۴

۳۴۵

۳۴۶

۳۴۷

۳۴۸

۳۴۹

۳۵۰

۳۵۱

۳۵۲

۳۵۳

۳۵۴

۳۵۵

۳۵۶

۳۵۷

۳۵۸

۳۵۹

۳۶۰

۳۶۱

۳۶۲

۳۶۳

۳۶۴

۳۶۵

۳۶۶

۳۶۷

۳۶۸

۳۶۹

۳۷۰

۳۷۱

۳۷۲

۳۷۳

۳۷۴

۳۷۵

۳۷۶

۳۷۷

۳۷۸

۳۷۹

۳۸۰

۳۸۱

۳۸۲

۳۸۳

۳۸۴

۳۸۵

۳۸۶

۳۸۷

۳۸۸

۳۸۹

۳۹۰

۳۹۱

۳۹۲

۳۹۳

۳۹۴

۳۹۵

۳۹۶

۳۹۷

۳۹۸

۳۹۹

۴۰۰

۴۰۱

۴۰۲

۴۰۳

۴۰۴

۴۰۵

۴۰۶

۴۰۷

۴۰۸

۴۰۹

۴۱۰

۴۱۱

۴۱۲

۴۱۳

۴۱۴

۴۱۵

۴۱۶

۴۱۷

۴۱۸

۴۱۹

۴۲۰

۴۲۱

۴۲۲

۴۲۳

۴۲۴

۴۲۵

۴۲۶

۴۲۷

۴۲۸

۴۲۹

۴۳۰

۴۳۱

۴۳۲

۴۳۳

۴۳۴

۴۳۵

۴۳۶

۴۳۷

۴۳۸

۴۳۹

۴۴۰

۴۴۱

۴۴۲

۴۴۳

۴۴۴

۴۴۵

۴۴۶

۴۴۷

۴۴۸

۴۴۹

۴۵۰

۴۵۱

۴۵۲

۴۵۳

۴۵۴

۴۵۵

۴۵۶

۴۵۷

۴۵۸

۴۵۹

۴۶۰

۴۶۱

۴۶۲

۴۶۳

۴۶۴

۴۶۵

۴۶۶

۴۶۷

۴۶۸

۴۶۹

۴۷۰

۴۷

”آپ نہیں مانتے تو عورتوں اور بچوں کو ساتھ نہ لے جائیے۔ مجھے اندیشہ ہے کہ آپ ان کی آنکھوں کے سامنے اس طرح بیکشتی کر دیئے جائیں جس طرح عثمان بن عفان اپنے گھروالوں کے سامنے قتل کر گئے تھے۔“ — (ابن جریر)

لیکن خواتین اہل بیت کو فہم کے لئے ہم رکاب تھیں۔ گرمی کا سفر، ریگستان میں پانی کی کمی، صحرا کی صعوبتیں سب کچھ انھوں نے امام حسینؑ کے ساتھ برداشت کیں۔ کٹھن اور صبر آزمائے لڑکیوں میں بھی امامؑ کی رفاقت کی اور اوج محفوظ پر جو کچھ دکھا گیا تھا، کاتبِ تقدیر نے مسیبت سے قربانی اور ایثار کا جو عہد لیا تھا اس میں حسینؑ کے قائدانہ کی عورتوں نے پورا تعاون کیا۔ ضمیر و رضا میں وہ اس قافلہٴ حسینی کے جری سے جری عزم سے کھٹی پیچھے نہ رہیں۔

حضرت زین العابدینؑ جو اس وقت صاحبِ فراش تھے اسے روایت ہے کہ واقعہ گربلا یعنی بوم عاشور سے ایک رات قبل حضرت امامؑ نے حضرت زینبؑ کو صبر و رضا کی تلقین کی۔ فنا یت دہر پردہ دنیا اور اسوۂ رسولؐ کی پیروی کی نصیحت کی۔ — (یعقوبی اور ابن جریر)

واقعہ کر بلا میں اولین شہدہ میں عبدالقادر بن عکبر کلہی کی بیوی اہم و حبیب کا شمار رکھیں اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے جو میدان کر بلا میں عکبر کلہی کے زخم صاف کرتی ہوئی شہید ہوئیں۔ شہادت حسین کے بعد اعداء نے خیمے جلا ڈالے عورتوں اور بچوں کو پاؤں پھیر کیا۔ ابن حجر برغنے اس موقع پر حضرت زینب کے ایک بین کا حوالہ بھی دیا ہے جو کہ ایک شاہد یعنی شہداء میں قیس سے روایت ہے

لے محمد! تجھ پر آسمان کے فرشتوں کا دھند و سلام، یہ دیکھ حسین ریگستان میں پڑا ہے افاک و فون آلودہ ہے تمام بدن مگرے مگرے ہے۔ تیری بیٹیوں قیدی ہیں تیری اولاد مقتول ہے۔ ہوا ان پر خاک ڈال دی ہے۔

دوست اور دشمن کوئی نہ تھا جو اس میں سے رونہ دیا ہو۔

شہدِ نبیؐ کے بعد حضرت زینبؓ ہی اس ستم رسیدہ قافلے کی سرور تھیں۔ ناموس رسولؐ کی نگہداشت اور نسل پیغمبرؐ کی قلت کی ذمہ داری گویا کوشیت نے نہ پر ڈال دی تھی ورنہ مردانہ دار اس فرض کو انہی مہم سے رہی تھیں۔ ان میں کوئی شک نہیں کہ واقعات کو بڑے روایتوں میں بڑے کواثر سے ملتا ہے لیکن تاریخی صحت سے زیادہ روایات اور کہانیاں اس میں اتنی شامل ہو چکی ہیں کہ تاریخی حقیقت کے معاملات میں بڑی باؤں سے دوچار ہونا پڑتا ہے لیکن یہ بات یقینی ہے کہ میدانِ کربلا کے باہر اس واقعے کی صحیح روح کو متعارف کروانے میں اہل بیتؑ اہلِ اہل کا بہت بڑا ہوتا ہے جس میں اس وقت عورتوں کی تعداد غائب تھی باقی افراد نو عمر بچے تھے۔ چنانچہ کہ جاتا ہے کہ ابی زیاد نے جب حسینؑ اور ان کے مشن کا مفہمکہ اڑایا تو حضرت زینبؓ نے کمال جرات اور بہادری سے سرور رہا جس کی سرکشی کی اور جب اس نے حضرت زینبؓ کو قتل کرنے کا ارادہ کیا تو حضرت زینبؓ نے اپنے رویتے سے یہ ثابت کر دیا کہ ان کے جیتے جی

کوئی زمین العابدین کو شہید نہیں کر سکتا، اور وہ رعب اور مشقت پیدا کی کہ اسے میں ابن زیاد کا مہاب نہ ہوا۔ اسی طرح یزید کے دربار کا وہ واقعہ بھی قابل ذکر ہے جب فاطمہ بنت علی جو کہ حضرت زینب کی چھوٹی بہن تھیں اور اس واقعے کے وقت جونعم تھیں جب وہ یزید کے دربار میں بحال تباہ ہونے لگی تھیں تو رباطن انسانوں کی گستاخ لگا ہوں سے نہ بچ سکیں، اور ایک شامی نے ہل غنیمت کے طور پر انھیں حاصل کرنا چاہا، اس وقت بھی حضرت زینب کے سامنے اس کی ایک نہ بول اور ان کی صاف گوئی سے یزید شرمزد ہو گیا اور اس نے اس شامی کو سزائش بھی کی۔

خاندان اہل بیت کی ظاہری بے بسی اور بد حالی اور بی و بگائے کو فہم میں ہی نہیں بلکہ دمشق میں بھی جو کہ یزید کا پای تخت تھا لوگوں کو متاثر کیا۔ موقع حسین سے لوگوں کو دشمناس کو یا اور یزید کی مظلومی، ناحق شناسی، کوتاہیوں اور ظلم و جور سے متغیر کر کے یزید کے خلاف کر دیا۔ یہ اثرات تین دوروں سے تھے کہ ایک مدت تک خلافت کے انتشار کا باعث بنے اور دائمی اہل بیت پیدا ہوتے رہے۔ جنہوں نے وقتاً فوقتاً بنو امیہ سے قصص میں طلب کیا۔ شاید امام حسین کی مصیبت ہی تھی کہ واقعہ کربلا میدان کربلا ہی میں نہ ختم ہو جائے بلکہ اس کی تشہیر ہونے لگی تھی اور دمشق کے بازاریوں میں بھی ہو۔ یہ بات اسی وقت ممکن ہو سکتی تھی جب کہ امام مظلوم کے خاندان کے ہاقیقات اصناف لوگوں کی نظروں میں اتنی مظلومی اور بے کسی کی داستان نہان حال سے بیان کیا۔ مردوں کے بمقابہ عورتیں زیادہ رقت القلب بند باقی اور حساس ہوتی ہیں، ان کے یہاں وہ مہر و ضبط نہیں ہوتا جو مردوں کی طبیعت کا خاصہ ہے۔ یزید کا نام و نسب یا د عورتوں کے یہاں اثر و تاثیر کا باعث ہوتا ہے کیونکہ مردوں پر زینب نہیں دیتا۔ اہل حجاز کے اصرار پر بھی امام اپنے ہمراہ اہل حرم کو لے کر اس کارزار میں نہرد آڑا مامونے چلے اور ان کی مصیبت پوری ہوئی کہ کوفہ اور دمشق کے گھروں اور سڑکوں پر لوگوں نے آہ و زاری کی، یزید کے حرم اس سے نفرت کرنے لگے اور شور مچا مچا کر کیا۔ اہل بیت حرم کی جو خواتین خاص طور پر اولیٰ نے فکس ہیں ان میں حضرت زینب بنت علی، فاطمہ بنت علی، فاطمہ بنت حسین، سکینہ بنت حسین، زوہرہ بنت زوہرہ عباس، زوہرہ حسن خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ کنیزیوں اور لونڈیاں بھی اس لئے پٹے قافلے میں موجود تھیں جو خواتین حرم کو اپنے پیچ میں لئے ہوئے ہیں و بگا کر۔ اسی تھیں واحسنوت، اوماصیبت، الیوم ماتت فاطمہ و عجلت و اخیبت بنت عجلت۔

گویا امام کے مشن کا یہ وہ حصہ تھا جس کو امام کے گھرانے کی خواتین نے پورا کیا اور واقعہ کربلا کی تشہیر ہوتی اور آج تک تیرہ سو سال گزرنے کے بعد بھی زندہ ہے شہداء عرب نے مرثیے لکھے، سلمان بن قحاح اور فرزدق عرب کے ابتدائی شعراء تھے جنہوں نے خاندان اہل بیت کی مصیبت کی داستان قلم بند کی۔ فرزدق کو تو عبدالملک بن مروان نے، اس جرم میں قید خانہ میں ڈلوادیا تھا۔ پھر نو شیعان حسین اور معتزین اہل بیت کے خلاف قید و بند کا وہ سلسلہ شروع ہوا کہ بنو امیہ اور بنو عباس نے اپنی ضرورت اسی میں سمجھی کہ سادات اور ان کے موقع کو جہاں تک ہو سکے ہوا نہ دی جائے۔ چنانچہ سادات کو تکلیفیں دی گئیں، اور رسول قتل ہوتی رہی۔ متوکل باللہ نے تو امام حسین کے روضے کو زمین کے برابر کر دیا اور اس میں پانی بھر دیا۔ معتز الدور دلی نے سب سے پہلے ۲۵۳ھ میں عزاداری پر سے پابندی اٹھائی اور وہ پہلا حکمران ہے جس نے ۱۰ محرم کو واقعہ شہادت کی یادگار کے طور پر منایا۔

لیکن ان سختیوں کے باوجود اس واقعہ کی صداقت نے اسے اعتدالی سے مسلمانوں کے عقیدے کا جزو بنا دیا۔ جب ایران کی حکومتیں خلافت سے براہ راست وابستہ نہ رہیں تو وہاں عزاداری کا رواج ہوا۔ ایرانی شعراء نے فارسی زبان میں واقعہ کربلا کو لکھا

اور لنگم کیا۔ گویا حالات کربلا اب تک سینہ بسینہ اور عوامی سطح پر زندہ رہے۔ اسی وجہ سے شہداء کے کربلا کی میریت اور سیرت کی تصویر کشی میں عرب اور پھر ایران کے تمدن تہذیب اور کلچر کے اثرات وقتاً فوقتاً داخل ہوتے رہے۔ حقائق اور روایت دونوں کے خیر سے اس کے کرداروں کی تصویریں بنیں اور یہی نقوش عقیدے کا جزو بنتے رہے۔ چونکہ دستاویزی ثبوت فراہم کرنا ابتدائی واقعات و کوائف کو محفوظ کرنے کا کام اعلیٰ سطح پر نہ ہو سکا اسی لئے بہت سے واقعات وضعی اور روایتی داخل ہو گئے جو کہ ممکن تھا کہ اگر قوی طور پر جو مرقی عرب میں کیے گئے وہ محفوظ رہتے تو یہ شکایت پیدا نہ ہوتی۔ مگر تہذیب و تمدن کا شفی نے شرکی مشہور کتاب روضۃ الشہداء لکھی جس کے واقعات ضعیف بلکہ موضوع ہیں لیکن ترتیب بڑی دلکش ہے اس لئے اس کو مجالس میں پڑھا جاتا رہا۔ اس کے بعد علامہ شمس نے شاہ ظہار سب کی فرمائش پر آٹھ دس بند کا مرثیہ لکھا جو بہت مقبول ہوا۔ پھر مستقبل نے تو مرثیہ گوئی کو اپنی شاعری کا موضوع ہی بنایا۔ اس نے مثنوی میں، قصیدے کی تحریروں میں مرثیہ لکھا اور پوری تاریخ شہداء نظم کر دی۔ اس کے بعد تو ایران میں مرثیہ گوئی کا ہا قاعدہ رواج ہوا۔ یہ تمام لوگ جو مرثیہ لکھ رہے تھے اور ان کے سننے والے مذہبی جنبے کے سکون کے مشاغل تھے تاریخی واقعات کی صحت ان کا مطالبہ نہ تھی اس لئے کہنے والا اس بات پر توجہ دیتا کہ جوش و خروش پیدا ہوا، بین و بکا کی فقہ میں سوز و گداز اور رقت پیدا کی جائے۔ اسی غیر محتاط رویے نے واقعہ کربلا کے اندر بہت سی غلطیاں اور تاریخی افلاط پیدا کر دیں مثلاً سکینہ بنت حسین کے کردار کے سلسلے میں سب ہی اس بات پر متفق ہیں کہ حسین کی یہ صاحبزادی ولید بن عبدالملک کے زلنے تک زندہ رہیں۔ حضرت زین العابدین نے ان کی شادی مصعب بن زبیر کے ساتھ کی اور یہ زوراموی کی نہایت باوقار خاتون تھیں۔ ان کا تعلق پایہ بہت بلند تھا، وہ شعر و ادب اور تاریخ و حماسہ پر عبور رکھتی تھیں۔ شعرائے وقت ان کے دیار میں حاضر ہوتے، موسیقی اور غناء کی سرپرست تھیں ان کا گھر شعراء، علماء اور مفتیوں کا ملجا و مادی تھا۔ لیکن مرثیہ نگار خدا جانے کہاں سے یہ روایت لے آئے ہیں کہ حضرت امام کی یہ صاحبزادی چار پانچ سال کی عمر میں بے صوابی اور بیکیسی کے عالم میں شام کے بیل خانہ میں وفات پا گئیں۔ اسی طرح مرثیوں میں ایک اور مرتبہ فانی یہ ہے کہ صرف وہ کردار جو ابتدا سے مرثیہ نگاروں نے مرثیوں میں پیش کئے، بعد کے مرثیوں میں بھی ان ہی کا ذکر کیا۔ مثلاً حضرت زینب کا کردار درد و اثر، ماتم و گریہ کے مفاہیم کے لئے بڑا اہم ہے حالانکہ دوسری خواتین بھی اس وقت قافلہ حسیدہ میں موجود تھیں اور امام سے ان کو بھی ایسی ہی قربت تھی مثلاً فاطمہ بنت علی، لیکن مرثیہ گوؤں نے کبھی اس طرف توجہ نہیں دی۔ اسی طرح عمروں کے سلسلے میں بھی مرثیوں کے اندر بڑا تضاد ہے لیکن جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے کہ مرثیوں کا مقصد ننانہ کرداروں کی بے بسی دکھانا ہے و بکا اور غم و الم کا پیدا کرنا تھا اس پر نکتہ چینی یا تنقید کو کہیں روا نہیں رکھا گیا۔ اسی طرح وضع اور موضوع کی غلطیاں اس واقعے میں داخل ہوتی گئیں۔ مراشی انیس میں بھی واقعے کو اپنے پیش رو مرثیہ نگاروں سے جوں کا توں لے کر پیش کر دیا ہے۔ نسوانی کرداروں میں ان کے یہاں یہ پسند کرنا بڑی اہمیت کے مالک ہیں اور انہی کے ذریعے وہ اپنے مرثیوں میں بین و بکا کے مقصود کو پیدا کرتے ہیں۔

فاطمہ زہرا، حضرت زینب، ام کلثوم، کبری، زوہرہ مسلم، رقیہ بنت مسلم، زوہرہ عباس، بانو سکینہ،

مادر قاسم، صغریٰ، امام حسین کی کثیرہ فضیلتیں۔

اس تاریخی پس منظر سے قطع نظر اردو مرثیہ نے بقدر احتیاج تاریخ کے حوالے سے فکر و فن کا سفر طے کیا اور پیغام حسین کو اپنے

مخصوص نقطہ نظر سے پیش کیا۔ ان حقائق و مسائل کو کیسی ایک واقعہ اور کرداروں کے توسط سے بیان کیا اور اس کا نام لے کر میرا نہیں
 نے سحر کا کمال کس کو پہنچا دیا۔ میرا نہیں نے فنی طور سے واقعے میں جذباتی اور تخیلاتی رنگوں کو بھر کو چھوٹے چھوٹے پلاٹ میں تقسیم کیا، اس کے
 کرداروں کو علیحدہ علیحدہ چوکھٹوں میں بٹھا کر فکری اور فنی سہقت دے کر واقعے اور کردار کو باہم مربوط کیا، اہم کرداروں پر ایک مڑے
 لکھے، خوشی اور غم کی کڑواہٹ کو اپنے موقع اور محل پر نمایاں کیا۔ مرد کرداروں کے ساتھ ساتھ عورتوں کے کرداروں پر بھی روشنی ڈالی، ان کو رول
 میں بھی یہ اہم رکھتے کہ جتنی جس کی تاریخی اہمیت ہے اتنی ہی اس کی ادبی مرتبت ہے۔ بعض مرکزی ہیں اور بعض اس کے معاون کردار
 ہیں۔ یہ درست ہے کہ عموماً عورتوں کے کرداروں پر میرا نہیں نے علیحدہ مڑے نہیں لکھے مگر ان کی تاریخی حیثیت کو نظر انداز نہیں
 کیا جو قیام الواقعہ بنظر غائر ملاحظہ کیجئے تو بعض عورتوں کے کرداروں کو غیر تاریخی حیثیت سے بھی اُجاگر کیا۔ شاید بعض لوگوں کو اپنے
 عقیدے کے اعتبار سے یہ برزاقی کا مظاہرہ نظر آئے گا مگر ہم اس کی وہ حیثیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ مراثی انیس میں نانا لہار
 ایک دائرے میں گھومتے ہیں کہ نقطہ آغاز وہ مقام ہے جس پر زید ولید بن عبد کو حبیب کی بیعت کے لئے لکھتا ہے وہ ولید
 حسین کو اپنی فرزند گاہ پر بلاتے ہیں اور حبیب شام کو آئے گا وعدہ کر لیتے ہیں۔

فرمایا اس سے جاگہ میں آؤں گا وقت شب معلوم ہے مجھے جو بلانے کا ہے سبب

سب جانتے ہیں بیعت فاسق مہرام ہے

اس کی طلب ہمیں یہ اجیل کا پیام ہے

اس موقع پر عزیز و اقارب سب پریشان ہو جاتے ہیں۔ خواتین حرم کو سہی اس کی خبر مل جاتی ہے اور ہمیں سے ان

کا ردی شروع ہوتا ہے —

نہیں کے دونوں بیٹوں کو اس دم رہی نہ تاب جا کر حرم سرا میں کہا بھدا فطرا پ

حاکم کے گھر میں ہاتے ہیں شاہ فلک جناب اماں ہمارے نیچے لا دیجئے شتاب

بڑے کی گر تو خون کے دریا بہائیں گے

کام آج بھی نہ آئے تو کس کام آئیں گے

سن کر سخن یہ ہو گیا زینب کا دنگ زرد آسو بھر آئے آنکھوں میں اٹھا جگر میں درد

بولیں کایہ تمام کے اور بھر کے آو سرد کیا والی مدینہ میں آمادہ نبرد

ایسی علی کے لال سے تقصیر کیا ہوئی

کیا حرم کیا گناہ ہوا، کیا خطا ہوئی

ہے ملک سے غرض نہ آئے صبا جاہ ہے قبضہ میں نے خزانہ ہے اور نے سپاہ ہے

لوگوں سے رابطہ ہے نہ خیروں سے راہ ہے ہائے نشست قبر رسالت پناہ ہے

ناحق ظلم حق سے نہیں لوگ ڈرتے ہیں

جنگ اس سے جس فریب پہ فائقہ گزرتے ہیں

نہیں اس کے سر پہ نہ مید رہے لئے حسد قلعے عنبر یب بھائی پہ ہو جائے یہ بہن

زندہ ہیں جب تک تو جیتے ہیں پنجمن مرضی ہو دشمنوں کی تو ہم چھوڑ دیں وطن

گریاں سے لاپرواہ نہ رہ سرائی حبائی کو
جنگل میں حبائے دہے گی بہن اپنے بھائی کو

بھائی کو میرے پاس بلاؤ سنوں میں عال کیا بات ہے جو خاطرِ قدس پہ سب ملال
تنہا چھانے جائے کہیں غلطہ کا لال بھائی پہ کچھ بتنے کی تو کھولوں کی سرکے بال
شاید جو غا ہو جنگ کا سماں کے چلیں
حاکم کے گھر میں ساتھ مجھے بھی لئے چلیں

زینب یہ کہہ رہی تھیں کہ آئے امام دیں منہ دیکھو شکار وٹے لگیں زینب حزیں
فرمایا شاہ نے روتی ہو کیوں خوف کچھ نہیں حاکم کے گھر میں جائے لا حیدر کا ہاشمیں
وہ اور ہے جگہ تمہیں جس کا خیال ہے
یاں مجھ پہ ہاتھ اٹھائے کیا مجال ہے

لیکن پھر بھی حضرت زینب کی تشفی نہیں ہوئی۔

اس دم کمال حضرت زینب تھیں بے قرار بیت الشرف سے جاتی تھیں ڈیوڑھی پہ بار بار
کبھی حضرت عباس کو بلا کر منت کرتی ہیں واری و صدمے جاتی ہیں کہ حسین کا ساتھ نہ چھوڑنا اور پھر ہدایت بھی دیتی جاتی ہیں۔
حاکم سے ہم سخن جوشِ خوشِ فصاں ہوں تم ایک طرف ہو ایک طرف میرے لال ہوں
ان چند اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حضرت زینب نہ صرف امام سے محبت کرتی تھیں بلکہ ان کے مسائل اور
مسائلوں سے پوری طرح واقف تھیں اور زندگی کے اہم معاملات میں ان کی رائے مشورہ اور حکم کی امام کے لئے کسی قدر
اہمیت تھی۔

اس دامنے کا دوسرا اہم حصہ وہ ہے جب امام معمر کے حق و باطل کے لئے مدینہ سے روانہ ہوتے ہیں۔ گرمی کا موسم
ہے، ریگستان کی چٹنی ہوئی ریت، وہ تنہا نہیں ہیں بلکہ اپنی بیٹا اطہار بھی ان کے ہمراہ ہیں جن کی گودوں میں شیر خوار کمسن
بچے ہیں، نو عمر لڑکیاں ہیں اور بے سہارا بیوائیں ہیں۔ اس موقع پر اپنی بیٹا علات کی نزاکت سے واقف ہیں، موسم کی خرابی
سے بھی باخبر ہیں بلکہ پورے عزم و حوصلے کے ساتھ حق و باطل کی اس کشیدگی میں حصہ لینے کے لئے تیار ہیں۔ وہ یقین و سحر کی
اسی دولت سے مالا مال ہیں جو مجاہدین کا پہلا اور آخری سرمایہ ہوتی ہے۔ ہر ایک کو اپنی ذمہ داری کا احساس ہے۔
فحش حرم سے عورتیں آگے ہوتی تھیں کوٹھوں پر پردے والیوں منہ ڈھانپے روتی تھیں

آتی تھی جب عمارتی زینب تریب بام ان عورتوں سے کہتی تھی یہ خواہر! امام
اسے بیبیو برائے فدا ہے یہ میرا کام شہر کی سلامتی کی دعا کیجیو صبح شام

وہ دن فدا کرے کہ خوشی تم کو پاؤں میں،

بھائی کو لے کے خیرے پھر گھر میں آؤں میں

روانگی کے سلسلے میں وہ موقع بھی غور طلب ہے جب محمد بن حنفیہ امام کے پاس آئے اور منت و زاری کی کہ مکتہ سے

تشریف نہ لے جائیے، اگر جانا ہی ہے تو میں جائیے لیکن امام معذرت کرتے رہے۔ آخر میں محمد بن حنفیہ نے درخواست کی کہ
موس چھوڑ دیں اسے حضرت شبیرؓ، حضرت سے حرم میں رہے صاحبِ ظہیر

پرویس میں کیا جائیے کیا جو رجعت ہو
ذرا ہے کہیں، زینب نہ گرفت یہ بلا ہو،

امام نے جو زینب کی اسیری کا ذکر سننا وہ رونے لگے۔ حضرت زینب اس کی تاب نہ لائی اور محل ہی سے انہوں نے
محمد بن حنفیہ کو پکارا اور شکوہ کیا کہ

کی تم نے سفارش میری کیا آہ برادر
بھائی سے چھڑاتے ہو مجھے واہ برادر
پھر بڑے اعتماد اور حوصلے کے ساتھ وہ کہتی ہیں کہ

رہنے کی نہیں سیدہ کرار کی بھائی
نانا کے بھی روہنے سے ہوئی مجھ کو بھائی
بھائی کے لئے ماں کی لحد چھوڑ کے آئی
مرہاؤں کی بچھڑے گا جو مجھ سے میرا بھائی
ہمسراہ میں کاٹوں گی مصیبت کے سفر کو
تنہا نہیں چھوڑوں گی محمد کے جگر کو

اب گھر سے ہے مطلب نہ مدینے مجھے کام
میں یاں نہ رہوں گی میرے رہنے کا نہ لو نام
وہ شہر ہے جس بن میں رہا کاکل اندام
بھائی مجھے معلوم ہے، اس کوچ کا انجام
بابا نے میرے ہاتھ میں ہاتھ ان کا دیا ہے
اماں نے مجھے بھائی کے ہمراہ کیا ہے

یہ نہیں کہ حضرت زینب ہی اس جہاد کے لئے آمادہ سفر ہیں بلکہ اس موقع پر سب اہل بیت عاریوں میں بیٹھتے و سفر
کے اسی اعتماد سے تیار تھے۔ حضرت امام نے جب محمد بن حنفیہ سے کہا کہ مشیت الہی یہی ہے کہ —
بہنیں میری قیدی ہوں یہ بت مرضی باری

اور جب میرا سر کٹ کے نیڑے پر بلند ہو —

پہنچے کھلے سر قافلہ اہل حرم ہو

اس مقصد کے حصول کے لئے سب ہی اہل حرم تیار تھے اور اس راستے پر کسی اشارہ و قربانی سے دریغ نہیں کر رہے تھے۔ اسی موقع پر حضرت پل
کی ایک تصویر ملاحظہ ہو

صغیری کا سنا نام تو بانو یہ پکاری
بہنوں کو بھی ہے آتی یاد تمساری
کہہ دیجیو کہ مادر تمہیں بھولی نہیں واری
اصغر میری گودی میں کیا کرتا ہے زاری

راتوں کو تیرے غم میں نہیں سوتی ہے کبریٰ

جب ذکر تیرا ہوتا ہے تب روتی ہے کبریٰ

ماں صدقہ نہ تم آپ کو گرہ گرہ کے کھلانا
ہم جو یوں کو پاس مسیت کی بلانا۔!

بابا کے لئے چھوڑ نہ دیجو کہیں کھانا، روٹھوں گی اگر میرا کھانا تم نے نہ مانا

ایامِ حُبِ نبوی بھی گزر جائیں گے بیٹی۔

اللہ جو پھیرے گا تو پھر آئیں گے بیٹی

واقعہ کربلا کی اس ٹریجڈی میں ایسی نے المیہ رنگ زمانہ کرداروں کے ذریعے ہی بھرے ہیں۔ حضرت صفری کا کردار جہاں پیش کیا ہے وہ المیہ کی انتہائی بندیوں پر پہنچے۔ اسی طرح ان کرداروں کی اہمیت پر بھی روشنی پڑتی ہے گویا حضرت صفری کو مدینے میں چھوڑنے والوں پر تو قیامت گزر رہی تھی لیکن خود صفری پر بھی قیامت کبریٰ تھی۔ کبھی وہ باپ سے محبت کا واسطہ دے کر التجا کرتی ہیں کہ ان کو ساتھ لے جائیں۔

سدا تے گئی آپ کی الفت کے میں تسریاں مولیٰ کی توجہ ہے ہر ایک درد کا درماں

پھر انھیں یہ یقین دلاتی ہیں کہ میں رو بہ صحت ہوں، کمزوری میں افاقہ ہے، بخار کم ہو گیا ہے، کھانا اور پانی کی خواہش بھی ہے۔ آنا کچھ کہنے

کے بعد یہ محسوس کرتی ہیں کہ اس شایدا انھیں مدینے میں چھوڑنے کا ارادہ کر چکے ہیں تو بچوں کی طرح منہ کرنے لگتی ہیں۔

مر جاؤں گی بچپڑی جو سب دوسرا ہے صحت مجھے ہو جائے گی حضرت کی دعا سے،

کٹ جائے گا اندر وہ سترِ فضلِ خدا سے بیمار میں جان آئے گی شکل کی ہوا سے۔

سب ساتھ ہیں روؤں گی نہ غم کھاؤں گی بابا

لیٹی ہوئی تحمل میں ملی جاؤں گی بابا

اس منت و تازی کے بعد جب انھیں یقین ہو جاتا ہے کہ مجھے ساتھ نہ لے جایا جائے گا، شکوہ اور شکایت اور غم والہ کا وغیرہ ہو جاتا پھر ایک ایک بھائی ایک ایک بہن کو محبت کا واسطہ دیتی ہیں۔ کبھی علی اکبر سے کہتی ہیں میں تمہاری سب سے چھٹی بہن ہوں تم بھی مجھے بھولے جا رہے ہو۔ پھر مایوسی سے کہتی ہیں کہ اگر میں مر جاؤں تو کم از کم اپنی دامن کو میری قبر پر ضرور لانا۔ کبھی علی اکبر سے کہتی ہیں۔

جب آئے پھر اس جھومے کو آباد کرو گے تم بھی میری گودی کو بہت یاد کرو گے

اس موقع پر محبت کی خوبیوں اور منظر نگاری کی نزاکتوں سے بحث کرنا تو مشکل ہے لیکن اس جہاد کی ابتدائی منزلوں میں حضرت

صفری کا کردار بڑی حمیت رکھتا ہے۔ زمانہ کرداروں کے اس دائرے کا یہ واضح نقطہ ہے اور واقعہ کربلا سے پہلے یہ سب بڑی

آزمائش ہے۔ یہ صرف امام کے صبر و ضبط ہی کی نہیں بلکہ سارا کی آزمائش بھی ہے، بہنوں کی محبت کی اور بھوپھی کی شفقت کی آزمائش

بھی ہے۔ دائرے کا تیسرا حصہ وہ ہے جب معرکہ جہاد و قتال گرم ہے وہ آزمائش جس کی تیاریاں اس زور و شور سے ہو رہی تھیں اب

اس کا وقت آن پہنچا ہے۔ بہنوں نے بھائیوں کی حوصلہ افزائی کی، ماؤں نے بیٹوں کا ہدیہ جان پیش کیا، بیویوں نے اپنے سہاگ

قربان کر دیئے، بیٹیوں نے شہمی کے سائے کو ماتھے کا آئینہ بنالیا، دودھ کے لئے بلیکے ہوئے شیر خوار پیاس سے تڑپتے ہوئے معصوم بچے

خوی میں تر بہرِ زجواں، ایک و تنہا سر پرست سب کچھ آنکھوں سے دیکھ لیں تو آئینِ حرم کے پائے ثبات میں لغزش نہ آئے، وہ ہر تھکان

سے مردوں کے شانہ بشا نہ گزر گئیں۔ گویا کہ اگر حسین صبر و استقلال کا ایک پہاڑ تھے تو اہل حرم اس کی قدر و شرافت چٹانیں تھیں۔ اس

دائرے کا چوتھا حصہ وہ ہے جب تمام مرد شہید ہو چکے ہیں، صرف غائبِ بیاہ باقی ہیں، ننھے ننھے بھوک پیاس سے تڑپتے ہوئے بچے،

خون و ہراس کی ماری فوجِ ان لڑکیاں، عمر خواتین بے سہارا تنہا بے چارہ اور دشمن کی یلغار، کبھی وہ خیمے جلا رہے ہیں کبھی چادریں اتاری

جاری ہیں، بچیوں کے کانوں سے ہالیاں توچی ج رہی ہیں کات خون میں لہولہاں ہیں اور دشمن خدا خدا نفعی کست بہریت لا ثبوت دیتے ہیں اس وقت میں قافلہ منظر کی سرپرست تھیں نوچہ چورتیں، اور مارے مشق اور مقصد غایہ کی نگہداشت کرنے والی محبتیں تو یہ اہل حرم کبھی بچوں کی سنبھالتی ہیں کبھی بیماروں کی حفاظت کرتی ہیں کبھی کونے میں ابن زیا کو ملاست کرتی ہیں اور کبھی یہ یہ کی زیادتی ہو کر ایسی برائتیں کرتی ہیں۔ سادات کے صبر و خجستگی کا وقار اور نام نہادوں کی حفاظت سب کا فریضہ ہے یہ بلیں خواتین ہی، غلام ہوتے رہی ہیں۔

اس غائب بر باد قافلے کی واپسی اس دائرے کا تکملہ ہے۔ یہ تپہ حال قافلہ جو مدینے میں شہادت جس کے بعد واصل ہوا اس کی سربراہی بھی یہ خواتین ہی کر رہی تھیں حضرت صفری مدینے میں باپ، بہنائی، بہن، ماں اور بھوپتی کے چشم براہ ہیں۔ جی پاہت ہے دیکھ لوں بابا کا میں دیدار اتناں کے کھجے سے لگوں اصغر کو کروں پیار۔ بھٹی علی اُس کے بلائیں لڑوں میں بیسار پھسر بھی اگر جاؤں تو کچھ غم نہیں نہنہار۔ جیتے جی مری جاتی ہوں میں یاو پد میں،

لے لے کے میرے نام کو سب روئیں گے گھر میں

لیکن دن سے کوئی واپس نہ آیا۔ نہ حسین میں نہ علی اکبر میں، نہ عباس ہیں نہ علی اصغر۔ بیویوں کی سواریاں ہیں اور غائب منظر۔ دن کی حکایت فونچکاں بھی اہل حرم ہی کی زبانی مدینے کے لوگوں نے سنی ہے۔

ہم جیسے پھرے مارا گیا فاطمہ کا لال حیدر کا چسمن باغیوں نے کر دیا پا ماں
تو اردن سے منہ چاند سے سب قوں میں ہوئے لال پیاسوں پہ چلیں برہنجیاں کیا ان کا کہیں عار
ہم جیتے ہیں قبروں پہ انھیں رو کے ہم آئے
اب ان کو کہاں پائیں جنھیں کھو کے ہم آئے

اس گھر سے سدھارے تھے جو ہمارا ہمارے دیکھا کئے ہم سامنے وہ سب گئے مارے
نیزوں پہ چڑھا دینے کو سر تن سے اتارے پیاسوں کی بنیں تربتیں دریا کے کنارے

مر کر نہ ملا چین کسی تشنہ دہن کو،

چالیسویں تک سب رہے محتاج کفن کو

گویا کہ حرم پاک اہل مدینہ کے سامنے جواب دہ ہو رہے تھے۔ اس آخری مرحلے پر روحِ امام کو پوسا دینا بھی ضروری ہے اور اس فریضے کی ادائیگی بھی فائدہ ان نبوی کی ان خواتین ہی کو کرنا تھی۔

بالوں کی جو رانڈوں کی صورت نظر آئی اور رونے کی دھوم اہل محلہ نے اٹھائی
ام سلمہ سُن کے لگیں دینے دہائی اسباب اٹھا ماتمی صفت جلد بچھائی

حضرتی سے کہا کہ لو گر بیان کو پارا

دل کھول کے اب روؤ کہ بابا گیا مارا

کردار نگاری کے عناصر ترکیبی حرکات و افعال اور جذبات و احساسات ہوتے ہیں۔ ان دونوں عناصر کے صحیح توازن کی آمیزش سے کوئی کردار تخلیق پاتا ہے، حرکات و افعال میں کردار کا عمل بھی ہے اور گفتگو بھی اسی طرح جذبات و احساسات میں لگتا

غم، غیظ و غضب، اضطراب و بے قراری، جوش و مجت کے مختلف اقسام اپنے مدارج اور مراتب کے ساتھ شامل ہیں جو انسانی کمال میں پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ انیس نے اپنے کرداروں کی تخلیق میں ان عناصر ترکیبی کو مد نظر رکھا ہے اور نفسیات انسانی کے ان پہلوؤں کو پیش کیا ہے جو کردار کو زندگی عطا کرتے ہیں کیونکہ مرثیہ بنیادی طور پر گریہ کے تحریک کا ذریعہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ میر نے اس نگاہ سے پہلو تہی نہیں کی۔ لیکن اس ضمن میں انھوں نے سلیقہ، نزاکت اور لطافت کو پیش نظر رکھا۔ جذبات انسانی کی یہ عکاسی و نفسیات کے نو بہ نو پہلوؤں پر انھوں نے زور دیا۔ اسی خوبی نے ان کے کرداروں کو شیئہ پسین ٹریچڈی کے کرداروں کا مرئیٹ بنادیا۔ واقعہ کرہا میں معصوم بچے، پردہ نشین ہذرات، بیمار و بے کس افراد اور یقیناً اس افسانے میں رنگ کرداروں کی مختلف اقسام کی بنا پر آیا لیکن میر نے انسانی زندگی کے یہ مختلف پہلو بڑی جاہل سے پیش کئے۔ زمانہ کرداروں کے پیش کرنے میں انھوں نے خصوصی ریاض کیا۔ ایک مخصوص ماحول میں اہل بیت اطہار کے مخصوص حفظ مراتب کو ملحوظ رکھتے ہوئے انھوں نے جو کردار مرثیہ میں پیش کئے وہ قابل توجہ ہیں۔

مرثیہ کے بیان کو پراثر بنانے کے لئے اپنے تمدن اور ثقافت کے پس منظر میں مرثیہ نگار ایک پرفانی دریت تھی۔ ابتدا ہی سے مرثیہ نگاروں نے اپنے مخصوص ماحول، رسم و رواج، طور طریقے کو مرثیہ کا جزو بنایا۔ اسی کے ساتھ مخصوص انداز اور انداز لہجے کو مرثیہ میں سویا۔ مرثیہ نگاری کا اولین شرف نوسر ہار کے مصنف اشرف، مرزا اور وہی کو حاصل ہے۔ یہ لہجہ اور طور طریقے کے انداز ان کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ بنیادی جذبات کے علاوہ طور طریقے ہر طبقے کے مختلف ہوتے ہیں اور ان کا تاثر مرثیہ میں پیدا کرنا ایک فن نظر امر ہے۔ دکن کے مرثیوں کے بعد دہلی کے مرثیہ ہیں، یہاں کے روضہ ذکر کیا کھنے والوں میں ابتدا ہی نامہ نفسی کا ہے جنھوں نے روضۃ الشہداء کے انداز پر کرلی کتنا تصنیف کی حضرت شہر بانو بی کے جذبات کی عکاسی کے پس پردہ یہاں کی تہذیبی فضا قابل غور ہے:

آنکھوں سے آنسو چیلے جاتے تھے ز ر
پھر تھی تھی خیموں میں روتی بے قرار
جس کے تھی دروازے پہ جا بار بار
کہتی تھی اس در پہ بھی کوئی دربان ہے
آئے اس آگن میں چھبیلانگھ میرا
پھر پھر سے تو اسے آگن مجھ سی دکھیا
پلکوں سے تجھ کو بہا روں جا بجا
تیری اب جا ر و ب مجھ مڑگان ہے

دلی کے بالکل ابتدائی شعراء مسکین، ندیم، حزیں اور نگین کے یہاں بھی مقامی رسم و رواج کا ذکر ہے، مثلاً نوبت، مثل۔ ہندی۔ پھر سودا نے دہلی کا جوڑا، غلعت نوشہ، رند سالہ، منڈوا، تیل چڑھنا، وغیرہ بالکل مقامی اصطلاحات شامل کیں۔ جب مرثیہ نگار آئے تو یہاں کے شعراء نے دہلی مرثیوں کی تقلید میں مقامی ماحول پیدا کرنے کے لئے یہاں کی رسوم اور طور طریقوں کو مرثیوں میں سمو کر حزن و ملال اور تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی۔ سکند نے تو اودھی زبان کے مصرعے تک لگائے۔

ماں دکھیا ری روئے قاسم کی میں تنک نہیں سستاؤں گی
اس اپنے پوتے نویلے کا تابوت تے آؤں گی
نوشہ کا صلیح لہو بھرا بنری کے سیس اڑھوں گی
دہ لہا کا سہرا خاک ملا دہن کے سر پہنواؤں گی
سمدھانی دلوں آوت ہوں بنری کو گھنا سنا لگو جو
بنری سر پٹیت جاوت ہوتا بوت سستی ملک آگے ہو

ابتدائی مرحلے نگاروں کے اس نظریے نے نسوانی کرداروں میں بڑی زندگی پیدا کر دی اور مرثیے کے موضوعات میں وسعت پائی
 رخصت، بدلتی، بے تابی، بہن کی محبت، ماں کی مامتا، شوہر پرستی، غرض، وجہیت کی کشش، یہ وہ اوصاف ہیں جو عورتوں کے کرداروں میں
 زیادہ واضح ہوتے ہیں۔ پھر لکھنوی تمدن اور سوسائٹی میں پاس ادب، باگیر دارانہ سماج میں باپ بیٹی کا رشتہ، ساس اور بہن کے تعلقات، وائبر
 رسم، ان پہلوؤں نے کرداروں میں جان ڈالی اور واقعی زندگی سے بھرپور کردار تخلیق کرنے کے لئے راہ ہموار کر دی۔ یہ باتیں، س لئے اور بھی
 ضروری تھیں کہ ملک عرب، جہاں یہ واقعہ رونما ہوا، تمدن، تہذیب اور فطرت کے اعتبار سے برصغیر سے بہت دور ہے، پھر بارہ صدی
 پہلے کے واقعات کو پڑا کرنا، لے لے اور ہمارے جذبات سے ہم آہنگ کرنے کے لئے ایسے کردار اور علامات کی ضرورت تھی جو ہماری
 زندگی کے ارد گرد سے حاصل کئے گئے ہوں۔ ران خوبیوں سے ہماری معاشرت کے معیاری کردار تخلیق ہوئے۔ لکھنؤ کے مرثیہ نگار تخلیق،
 فصیح، دلگیر، کے مرثیوں میں اہل حرم کی زندگی، حالت و اطوار، لہجہ، گفتگو اور جذبات پر اس دور کے شہری کی مخصوص چھاپ ہے
 اس دور کے شعراء نے رخصت، قید خانہ، شادی کی رسمیں، سہاگ کی نشانیاں، شگون اور ویم کی تہذیبی علامتیں استعمال کر کے جو
 زمانہ کردار تخلیق کئے وہ اس برصغیر کے آب و گل کے پروردہ ہیں اور یقیناً مرثیے کے موضوع کو ان سے بڑی تقویت ملی۔ ہندوستانی عورتوں
 کے لب و لہجہ اور نفسیاتی رد عمل کو محفوظ رکھا گیا۔ اس طرح مرثیہ حقیقت سے بہت قریب ہو گیا۔ پھر مرتبہ جو معاشرے کے مختلف طبقوں سے
 تعلق رکھتے تھے اور مختلف علاقوں سے وابستہ تھے، ان کے ذاتی رجحانات نے بھی مرثیے میں تنوع پیدا کیا۔ ہندو اور مسلمان دو مختلف نسلوں کے
 افراد تھے۔ ہندوستان کا آریائی تمدن اور عرب کے سامی تمدن میں کوئی مماثلت نہ تھی لیکن مسلمانوں نے اس برصغیر کی معاشرت کو ایک حد
 تک زبان، رسم و رواج، تہذیب اور معاشرت کو اپنا لیا تھا۔ اس طرح ایک ملی مٹی ثقافت نے جنم لیا۔ پھر بھی ہندو اور مسلمانوں کے کچھ ایسے مخصوص
 رسم و رواج تھے ان کے طور طریقوں اور رجحانات میں اختلاف بھی تھا لیکن جب ہندوؤں نے مرثیہ کہا تو اپنے رجحانات اور مٹی شق و حد اس میں
 سموئے۔ لکھنؤ کے ایک ہندو شاعر میاں دلگیر نے تو ہندو نہ کچھ اور فضا بھی مرثیوں میں پیدا کی۔ فاطمہ کبریٰ کی رخصت پر انہوں نے جو مرثیہ
 لکھا اس میں لڑکی کی وراغ، دان کا مسئلہ، بہن کے فرائض اور سسرالیوں سے سلوک سے متعلق وہ مسائل ہیں جو صرف ہندو سماج کی عکاسی کرتے
 ہیں اور جو ہندو عورت کی زندگی کا آج بھی اہم مسئلہ بنے ہوئے ہیں۔

حضرت شہر با تو فاطمہ کبریٰ کو رخصت کے وقت نصیحت کر رہی ہیں۔

بولی یہ کسب رخی سے کہ اسے گل عذار آنگھ نہیں ہوتی میری تجھ سے چار
 تجھ کو دی میں نے نہ کچھ زہنار بچی تجھ سے ہوں میں بہت شرمسار
 کیجیو نہ غم جیتی جو پہنچوں گی میں چل کے وطن حق تیرا سب دون گی میں

بیٹی میری بات یہ تم مانو ساس کا جو حق ہے سو پہچانو
 مجھ سے افست میں فزوں مانو ہٹ نہ کوئی دل میں کبھی ٹھانو
 چوتھی میں چالے میں رسومات میں بول نہ تم اٹھیو کسی بات میں

میرے تو دل میں تھی بڑی یہ اُمگ بیٹی تجھے دوں گی جسٹاؤ پٹنگ
 ہائے زملنے کا ہوا ایسا رنگ رہ گئی بس دل ہی دل میں ترنگ

بیاء تیرا ایسے مکان پر ہوا

ہائے جہاں کچھ نہ میسر ہوا

دسے کوئی ناداری کا طعنہ اگر گڑھیوں نہ تو اسے میری نورانی

بیتی سلامت رہے تیرا پدر دیوے گا دنیا کا تجھے مال و زر

بیاء کے گویاؤ کی باتیں نہیں

دینے کے دن گزرے کہ راتیں گئیں

بیتی بہت ہوتے ہیں ہر طعنہ زن منہ پر تھپ رت کہیں گے یہ سخن

بیٹیوں بہوؤں کا نہیں یہ چیلن کچھ تو دنوں بس رہو تم دین

چپ رہو سسرال ابھی آئی ہو

میکے سے ایسا کیا لدا لائی ہو

فرض کہ آہستہ آہستہ اودھ کے مرثیے میں مختلف طبقے اور مختلف علاقے کے مرثیہ گو اپنے گرد و پیش نے ساقی شہ کرتے رہے، اور یہ مساکلی اور عفا شدہ مرثیوں کی وسعت اور تنوع کا باعث بنے۔ اس طرح شرفاء کی کھریو زندگی، آداب نشست و برخاست، لباس، مشاغل، عورتوں کے مخصوص محاورات، مختلف رشتوں کے نازک تعلقات، یہ سب کچھ جب مرثیوں میں آئے تو بہترین زبان کو درخشاں بنائے۔ اتنا طویل سفر طے کر کے جب میرنیس کے ہاتھوں میں مرثیہ آیا تو بادی النظر میں ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اب ان میں کیا اضافہ ہو سکے گا؟ اور ان شکلوں کو کون سے نئے انداز دیے جاسکتے ہیں۔ غم، خوشی، شجاعت، رفاقت، وفا، یہ وہی فرسودہ مضامین یہاں بھی ہیں، لیکن انیس کے یہاں آپس کے برتاؤ، جذباتی رد و عمل اور ان جذبات کی کشمکش بھی ہے۔ یہ کشمکش جب ایک مخصوص تمدن اور اس کے عواطف و سلیقہ کے پس منظر میں سامنے آتی ہے تو ایک خاص قسم کی لطافت اور مرثیہ نگار کی فنی مہارت کا نمونہ بن جاتی ہے۔ محبت اور حیا، غصہ اور شجاعت، پاس ادبی، فرض اور محبت کے وہ مواقع غور طلب ہیں جب کوئی کردار جوش شجاعت میں بے قابو ہے لیکن صبر و ضبط کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ معاشرے کے مخصوص تقاضے اظہار خیال کے سانچے ہیں، پاس ادب راستہ رو کے کھڑا ہے۔ ایسے مقامات پر انیس نے جذبات کی عکاسی نہیں کی، بلکہ داخلی کشمکش اور خارجی داب و آداب کے تقاضوں کو ہاہم و گرد دست و گیر بنا دکھایا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جس کے پیش نظر لمبے کو جملہ اصناف پر ترجیح دی گئی اور ارسطو نے کہا کہ اُمیہ ہمیشہ جذبات کو مخاطب کرتا ہے۔ انیس کا ایک مشہور مرثیہ حضرت صفربی کے سلسلے میں ہے، صورت حال یہ ہے کہ وہ جناب اہم کے ہمراہ جہنے پر بٹھ رہے ہیں، اپنی بے بسی کا ذکر کرتی ہیں اور سب حاضرین کو ان سے ہمدردی ہونے لگتی ہے، انیس اس موقع پر کردار کے اندر جذباتی رد و عمل اور باہمی آویزش کو اس خوبی سے ابھارتے ہیں۔

سب بیبیاں رونے لگیں سن سُن کے تقریر چھاتی سے نکلا کر اُسے رونے لگے سنبھیر

موصبر کو کوچ میں اب ہوتی ہے تاخیر منہ دیکھ کے چپ رہ گئی وہ بے کس و دلگیر

نزدیک تھا دل چسیر کے پہلو نکل آئے

اچھا، تو کہا منہ سے، پر آنسو نکل آئے

یہاں بے بسی اور صبر و مختلف جذبات تہذیبی تقاضے کے تحت ایک نقطہ اتار پر نظر آتے ہیں اور سب سے کردار کی تخلیق کا

پہلو مکمل ہوتا ہے اور شخصیت ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ نہ صرف یہ کہ انیس ایک وقت میں ایک کردار پر متوجہ ہوتے ہیں بلکہ وہ کردار
 نگاہی کے اس کمال پر ہیں جہاں بڑے سے بڑا ناول نگار اپنے ناولوں میں نہیں سجاتا ہے اور منتہی کرداروں کی ایک وقت و کامی کرتا
 ہے۔ انیس کی محفلوں میں متعدد کردار ہیں، بہت سی خواتین اور کمسن لڑکیاں جمع ہیں، مثلاً حضرت شہربانو، حضرت سکینہ، حضرت زینب،
 رقیہ، مغری، فضہ، زہرہ۔ جب میر انیس کردار کی تعمیر کرتے ہیں تو ہر کردار کے منصب، حفظ مراتب، اس کے جذبات و مخصوص
 احساسات کا لحاظ رکھتے ہیں۔ یہ وہ احساسات ہیں جو اس مخصوص تہذیب کے طبقاتی فرق نے پیدا کئے۔ حضرت شہربانو حضرت
 امام کی بیوی ہیں۔ چونکہ امام سردارِ قافلہ ہیں اس رشتے سے حضرت شہربانو کے کردار میں شادمانہ وقار و عین ظرفی، صبر و کمالت،
 سچی دلی، شوہر پرستی اور ان کے مقصد اور مشن کی نگہداشت اور ہرگز گمانہ رکھ رکھ کر کے ساتھ ماتن کا جذبہ بھی ہے، بھروسے لگ کر جو
 ہوتے ایکہ رہی ہیں، حرمان نصیبی سے بے غل ہیں، دل پریاں ہے اور سوزِ نہاں سے بھر رہی ہیں، بچوں اور شوہر کو ہر بلا سے محفوظ
 رکھنا چاہتی ہیں، امانت نہیں کر سکتیں، کچھ کتھی ہیں تو اپنے منصب کو مدنظر رکھ کر کہ زہرہ کی بہو ہیں اور حسین کی بیوی اور اس
 سے انہیں طمانیت ہے اور اس پر فخر بھی ہے۔

خوشنودی خالق جو مجھے مد نظر ہے صدقے گئی آپ کی صحبت کا اثر ہے

اس گھر میں نہ ہوتی کبھی اس صبر کے قابل یہ فیض کسی گھر سے ہوا ہے مجھے صبر
 شوہر تو ملا ابن علی ساشہ عادل بیٹا علی اکبر سا ملا حور شمال

ہاتھ آگیا فورشید تو ایسا فخر ایسا

کس بیوی نے پایا ہے گھر ایسا پسر ایسا

سسرادہ کہ جس شیر کے قبضے میں فدائی کی جس نے رسولوں کی صدا عتدہ کشائی

ساکس ایسی کہ جو احمد مختار کی جانی مند دلی کہ جس عابدہ کا آپ سا بھائی

خود مصحف اکبر میں بیاں جن کا کیا ہے

رشتہ مجھے ان موتیوں سے حق نے دیا ہے

اور اس جذبہ ممنونیت کو فندانِ نبوی کی خوشنودی ماحلِ کرم کے ادا کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔

حق ان کی محبت کا ادا کرتی ہے بانو دولت یہی ایک ہے موقد کرتی ہے بانو

ان کے جذبات وہی ماں کے جذبات ہیں، وہ اپنے جیسے کی زندگی کی آرزو مند ہیں، ان کو بیٹے کا سسرادہ کیجئے کی تمنائیں اور

گود میں پوتا لکھوانے کی خواہش۔

پیرتے کی آرزو میں ہے اک سوختہ جگر نخل مراد کا یہی دنیا میں ہے شر

ہر دم یہی ہے ذکر جو فطریہ راند ہو انیسویں برس علی اکبر کا بیاہ ہو

اب بیٹا، جوان ہو چکا تھا اور غنچہ آرزو کھلنے کا وقت آن پہنچا تھا۔

ماں کہتی تھی بناؤں گی دولہا اسی برس

اس آرزو کے علاوہ بھی ہر انداز سے حضرت شہربانو ایک شفیق ماں ہیں۔ ایک موقع ہے کہ حضرت علی اکبر امام کو دشمنوں کے

نرخے میں دیکھ کر ری کی اجازت مانگتے ہیں، لیکن امام ان کو اجازت نہیں دیتے۔ ان کی افسردگی کو دیکھ کر امام کہتے ہیں کہ گر
ماں اور بچہ بچہ تمہیں اجازت دے دیں تو ہم بھی اجازت دے دیں گے۔ لہذا علی اکبر سخت مضطرب اور پریشان خیال ہوئے ہیں۔

ماں گرو پھر کے بولی کہ اسے میرے گل ہزار
ور پر ٹپ ٹپ کے میں جاتی تھی بار بار

گرمی یہ اور قحط کئی دن سے آب کا
رخ تمہا گیا ہے میرے آفتاب کا

ترے قبا پسینے میں پٹکھا کوئی ہلاؤ
جھٹاڑوں ردا سے گرد میں زلفوں کو بیٹھ جاؤ

ہمدردی کے ہونے سے منہ سے کہتے ہیں
کیا ہے جو اتنا نرگسی آنکھوں سے بہتے ہیں

صغریٰ کی تو وطن سے کچھ آتی نہیں خبر
اسی طرح ان کو شوہر سے بھی محبت ہے اور سسرال کی رہا جوئی بھی، وہ اپنے ہر فعل اور عمل کو خاندان نبوی کی خوشنودی پر

منحصرتھی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ حضرت زینب سے ان کا انداز اور رویہ مختلف ہے۔ بہو اور بیٹی کا فرق انہیں نے ابھی
طرح واضح کیا ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ الی بیت نبوی کی سب خواتین کی رگوں میں عربی خون موجزن تھا، صرف شہر بانو ایرانی

تھیں۔ ایران اور عرب کے طبع میں بڑا نمایاں فرق ہے۔ جنگجو عربی عورتیں تیر و تہر تیں ڈرتیں، صحرا کی بیٹیاں کسریٰ کے محسوس
شہزادیوں سے باطنی مختلف ہوں گی۔ اگر میرا نہیں جانتے تو وہ حضرت شہر بانو کا کردار اہم کلثم، اہم باب، اہم لہنی اور حضرت

زینب وغیرہ سے نمایاں طور پر مختلف دکھائی دیتے تھے، لیکن اس نکتے کو انہیں واضح نہیں کر سکے۔ یہ درست ہے کہ حضرت شہر بانو انیس کے
مرثیوں میں جنگ و جدلی سے اتنی مفاہمت نہیں کرتیں، ان کے جذبات احساسات میں بھی اختلاف ہونا چاہیے تھا، لیکن مشکل یہ

ہے کہ میرا نہیں عربی اور ایرانی عورتوں کی نفسیات کو تو زیر بحث لاتے ہی نہیں، وہ تو مخصوص تقاضوں کی بنا پر اردھ اور شمالی ہندیا
دوسرے الفاظ میں اپنے مخصوص کلچر کے گرد گھومتے ہیں اور اس صورت میں ان کے مرثیے کے سلسلے میں، اگر کیا عرب اور کیا ایران

سب ایک انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ لیکن پھر بھی کردار کا یہ اہم تقاضا تھا کہ اس کردار میں دوسری خواتین سے مختلف اوصاف رکھتے جا
ویسے ہی حضرت شہر بانو کا کردار کچھ زیادہ جاندار اور فحاش کردار نہیں، اور یہ کمی میرا نہیں کے چند کرداروں کو چھوڑ کر گنیمت اور بی بی محسن

ہوتی ہے، ان کے یہاں حضرت زینب حضرت سکینہ اور حضرت صغریٰ کے کردار سب سے زیادہ جاندار ہیں، باقی تو تمام کردار ایسا لگتے ہیں
کہ کٹھ پتلیاں ہیں جن کی ڈوریاں انیس کے ہاتھ میں ہیں، ضبط اور مستظم حرکات کے ساتھ یہ کٹھ پتلیاں اپنے اپنے موقع اور محل پر واقعات میں

دھکیلتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کٹھ پتلیوں کو حرکت دلانے والا ہاتھ بڑا ماہر اور منجھا ہوا ہے، لیکن بڑا حنا چٹائی ٹاپ کلہے متعدد مرثیے
پر دھجائے ایک سی نقشا اور ایک سی کیفیت ملے گی، ایک واقعہ جیسے ہی رونما ہو گا آپ پہلے سے ہی اندازہ لگا لیں گے کہ یہاں حضرت زینب

آہی ہیں اب یہاں حضرت شہر بانو بولیں گی، کیا اور کس انداز میں بولیں گی، اب زوجہ عباس، والدہ فاطمہ یا حضرت سکینہ منظر پر آنے والی ہیں
نہاں سے نقشہ نقیب کے تراشے انجام دیں گی، وغیرہ وغیرہ۔ یہ درست ہے کہ تقریباً سوا دو ماہ کا محرم اور اس میں لا تعداد مرثیے کہنا اور

سنانا، مخصوص سامعین، مخصوص سوسائٹی اور فضا، ایک ایک عنوان پر مبنی مرثیے لکھنا، واقعہ ایک کردار مخصوص، نہ تحریف کی جاتی ہے، نہ اچھی بری بات اپنی طرف سے شال کی جاسکتی ہے۔ اس صورت میں ای کہ داروں کا خالق پابندیوں میں بگڑا ہوا ہے۔ پھر بھی میرا نہیں کا یہ سب بڑا کمالی ہے کہ اس کمزوری کے باوجود حضرت شہربانو کے کردار میں جو اوصاف انھوں نے دکھائے ہیں وہ ان کی حیثیت اور منصب کے مطابق ہوتے ہیں۔ گو کہ انیس کے مرثیوں میں حضرت زینب بہت پیش پیش ہیں تاہم نئی نوعیت خواہ کچھ بھی ہو لیکن عرب سے لے کر وادی تک کے مرثیوں میں حضرت زینب کو یہ فوقیت نہیں ملتی جیسی کہ اس کہنے میں حضرت زینب کا مقام اتنا اعلیٰ نہیں تھا۔ دکن اور دہلی کے مرثیوں میں زیادہ تر بنی حضرت شہربانو کی زبان سے ادا ہوئے۔ وہ امام کی بیوی تھیں، امام پر مصیبت گویا اللہ کے تخت و تاج پر آئی تھی، ان کے بچے شہید ہو رہے تھے اور وہ مامق کی ماری گریہ و بکا میں مصروف تھیں۔ مرزا دکنی اور درگاہ قلم کے مرثیوں میں حضرت شہربانو اور دوسری میمنوں کے بین توجہ طلب ہیں۔

انحصار کے طور پر صرف مرثیہ گوؤں اور مرثیوں کی نشاندہی پر اکتفا کرتی ہوں۔

مرزا

شہربانو یوں پرکاریں ہستے داور کیا کون

آج کیوں ای سستا ہے میرا لال

درگاہ قلم کے یہاں حضرت سکینہ کا بیت اس طرح ہے۔

کہیں سکینہ سرو پا ہمہ نہ جاؤں گی

دہلی کے شعرا میں فضل کے یہاں بی بی شہربانو کے بہت سے ہیں گذشتہ صفحات میں زیر بحث آچکے ہیں۔

عجب

باپ کی لے کر بلا ہو چکی سکینہ آہ مل

سودا نے تو حضرت شہربانو کے ہیں اکثر لکھے ہیں اور مامق کے مضمون سے انہوں نے مرثیہ کے میدان کو وسیع کیا ہے۔

۱۔ بانو کشتی تھی کہ دن کا قصد صحت کر مائیاں

۲۔ کشتی ہے بانو پیت کر سر کو اصغر مرا مر گئے لو

۳۔ حان اصغر کی روئے دی اور زین

اسی طرح والدہ قاسم، زوجہ عیاس کی زبان سے بمقابلہ حضرت زینب کے ہیں اور توجہ زیادہ تھے۔ اور سوز و اثر، بین و بکائے محزون کے لئے انہی کے جذبات کی عکاسی کی گئی تھی۔

فضل نے کربل کتھیں حضرت شہربانو کے جذبات کی عکاسی کر کے مرثیہ کے حدود کو وسیع کیا کیسی وہ خیموں میں گریہ و زاری کر رہی ہیں کیسی خیمہ سے جھانکتی ہیں کیسی علی اصغر کی پیاس کی شکایت اور شش کی کاگلہ، اور اسی قسم کے توجہ نو مفاہیم میں مسکیتیں محبت اور ستہ واک کے یہاں بھی حضرت شہربانو کے ہیں اور جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔

مسکین کا یہ مرثیہ بڑا مشہور ہے۔

اے شاہ ملک اپنے گھر کی خبر لے

سروں کی خبر لے پدر کی خبر لے

میرے گھر کے اجڑے ٹرک کی خبر سے
ذرا دیکھ کیا ہے میری بے وقاری
ابھی سارے لوگ میرے پڑی ہوئے

ابھی سین بھوپ پختی بنی ہے
سرو پر سین چادر مری لوٹ لی ہے
اُجھاڑا ہے گھر بخواری و زاری

میرا مرتبہ اس نہایت کو پہنچا
کہ گھر میں نئے سرے میں مجھ کو نکالا

اب آگے نہیں جانتی کیا ہوئے گا
مرے قید پھنسنے کی ہوتی ہے تیاری

اس تمام درد میں حضرت زینب خواہر امام کی حیثیت سے نظر آتی ہیں اور اسی لحاظ سے ان کا ذکر ہے کہیں کہیں غم والہ کا اظہار کرتی ہیں، ہمدردی و سوز کے مفرا میں بھی ہیں، بھائی سے محبت کا اظہار بھی ہے، لیکن ایک حد تک، پھر جوں جوں مرثیہ اور دھڑکے شعرا کے ہاتھوں میں پہنچے، اس کہنے کا لہجہ بدلنے لگا، بہن بھائی کے رشتے کی اہمیت، سسرال اور میکے کا فرق، بھوکا مقام، حجب، پاس و لحاظ کی کیفیات کے منظرِ فضا میں جھم لیا۔ لہذا اب کہنے میں حضرت زینب زیادہ نمایاں ہوئیں۔ ان کے رشتے سے ایک روایتی شکل اختیار کر لی۔ اس روایت کی تشکیل میں یہاں کے سب روایات، ہندوستانی کلچر کی خصوصیات، اودھ کی فضا، یہاں کے میٹھم، سب کچھ داخل ہے یہاں تک کہ ہندی گیت کے اندر عورت کی آواز کی بارگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ سارن کے سینے میں جب بوجھل بوجھل ہوائیں چلتی ہیں اور گھٹائیں گھٹائیں گھٹائیں آتی ہیں تو پیپے کی تیر کے ساتھ بہن بھائی کے یار کے گیت کا قہقہہ اس وقت پردہ ہنسنے کے لئے بھائی کی یاد دل کو بڑھاتی ہے یہ کہ بھائی بہن کا ہم عمر ہے، اس کا بھتیجہ ہے، اس کی پشت چابی کرنے والا ہے۔ یہ وسیع، برصغیر کے کلچر کی طرف اشارہ کرتا ہے، اس سماج کی عورت کبھی سولی تھی، اس کی آواز سماج نے سلب کر لی تھی، مرد کے ساتھ چٹا میں جل جانا ہی اس کا حال زندگی تھا۔ نظر ہے کہ اس معاشرے میں عورت کے لئے باپ اور بھائی کی جو قدر ہوگی وہ عیب کی سز میں ہرگز نہیں ہو سکتی۔ یہاں عورت و مرد میں مساوات ہے عورت اتنی ہی آزاد ہے جیسے مرد۔ اک ذرا خستہ یا شہر ہرے مرنے کے چند ماہ بعد وہ باؤں پر اپنے لئے نئی ڈنڈ کی تعمیر کر سکتی ہے۔ جہاں کے شعراء عورت کو اپنے شعر کا علی الاعلان موضوع بنا سکتے ہوں اور جہاں کی عورت موضوعِ شعر بننے پر تر کرے۔

نظاہر ہے کہ عرب کے نسوانی کردار برصغیر کے نسوانی کرداروں سے مختلف ہوں گے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تیرہ صدی پہلے پیش آنے والا واقعہ کربلا کے کردار ان مشہور کے کرداروں سے کس حد تک متشابه ہیں؟ بنیادی خصوصیات کے علاوہ مماثلت تلاش کرنا بے سود ہوگی البتہ ان کرداروں کی مشابہت حوامی گیت، سادہان عوامی قصوں کے کرداروں سے زیادہ ہے میرا خیال ہے ان کرداروں کو پیش کرتے وقت تاریخ کے اس طریق سفر میں تہذیب کے عوامل دونوں سے متاثر ہیں۔ اس لئے نسوانی کردار خصوصاً حضرت زینب کے کردار میں قصوں کے جو رنگ بھرے وہ بہت زیادہ قابل قبول ہیں۔ اس کے معنی ہرگز نہیں کہ حضرت زینب مثالی بہن کا روپ اور وہ میں اگر اختیار کرتی ہیں، ایسا نہیں۔ تاریخ یا بھی ان کی حیثیت ہے، عرب، ایران، وکن اور دہلی کے مرثیوں میں بھی وہ نہ صرف بہن بلکہ ماں، پختہ پھی و سر پرست کی حیثیت سے اہمیت رکھتی ہیں، البتہ اودھ کے مرثیوں خصوصاً میر انیس کے مرثیوں میں جو گداز اور تعریف اہٹ اور سوز ان کے کردار میں ہے اس سے پہلے وہ کہیں نظر نہیں آتا۔ مراٹھی انیس کے اس کردار کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب جب کسی سپر کو تراشتا ہے اور اس کے لئے

اس کا خلوص اور عقیدہ جس شامل ہو جائے تو وہ تخلیق فرم کے کن افعول کو چھو سکتی ہے۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اودھ میں جو مراۃ کیجے
 وہ میں حضرت زینب بہت اہمیت کی حامل ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ حضرت شہ بانو، زوجہ محمد، والاقام کم فیہ
 سہلۃ علیٰ کتبہ اور حضرت زینب کا کردار تمام افراد کتبہ اور واقعے پر مبنی ہو گیا۔ بیسیں کے کہنے کا ایک خیال ہے کہ اس کی شکل نصف صری
 میں بنی تھی اس پر اس سرزمین کے شہر اندلس، داب و آداب، پاس و لحاظ، طبقاتی فرق، سب کچھ اثر انداز ہوئے تھے۔ چونکہ حضرت زینب
 بہت تھیں اس لئے ایکے ہیں ان کی بات ہی اور تھی، جس کی وہ مشیر تھیں حضرت شہ بانو بھادج ہونے کی حیثیت سے ان کو اہمیت دی
 تھیں اور ان کا لحاظ کرتی تھیں شہ بانو اس کہنے کی ہوتھیں۔ اور سرال میں شمالی ہند کے رسم و رواج کے مطابق زندگی گنتی ہی بیت جاتے اور
 عمر کی کوئی منزل ہو بہر اوڑنی کا فرق اس تہذیب میں ہمیشہ نمایاں رہتا ہے۔ یہ وجہ تھی کہ انیس کے مرثیوں میں حضرت زینب پورے
 ماحول پر چھائی ہوئی ہیں۔ وہ سب سے زیادہ فعال کردار ہیں۔ مراۃ انیس میں ان کے کردار کے بہت سے پہلو ہیں۔ رواۃ سے
 لے کر واپسی تک کئی پہلوؤں پر ان کا کردار منظر ہے۔ وہ امام کی مشیر ہیں، بھادجوں سے ہمدردی کرتی ہیں، انھیں دل سے دیتی ہیں
 ان کی غم گسار ہیں۔ ان کے یہاں ماں کی محبت بھی کی شفقت کے ساتھ شجاعت، مردانگی، ہمت اور رسالت کے کئی جوہر ہیں۔
 انیس نے اس کردار کی تخلیق میں تخیل کی ہندیاں اور اپنا آئینہ پیش کیا ہے۔ تلوار کے دھنی عریوں کا خون ان کی رگوں میں گردش کر رہا
 ہے۔ وہ اسد اللہ کی بیٹی ہیں اور ذوالفقار کے این کی بہن ہیں، وہ ننھے ننھے معصوم بچوں کو میدان میں لے جاتی ہیں، ان کے نزدیک
 بچوں کی غیرت مندی کی آدائش کا معیار جنگ برآمدگی ہے، جب اس میں تاخیر دیکھتی ہیں تو فکر مند ہو کر کہتی ہیں۔

ہے سخت عجب دولوں کی دانائی سے مجھ کو

ان معصوموں سے شکوہ کا انداز دیکھئے۔

سب جاتے ہیں اور رن کی وہ رخصت نہیں لیتے

سید سے سہرا قرار دی کا خلعت نہیں لیتے

پانی نہ ملے گر دم آخر نہ ملے گا

کہہ دے کوئی ایسا تمہیں دن نہ ملے گا

انیس نے حضرت زینب کو ہر طور اور ہر انداز سے بہادر ثابت کیا ہے۔ بچوں کا میدان میں جانا گویا کہ حضرت زینب کی
 آن اور غیرت کا مسئلہ تھا۔ اس لئے جب انھیں یہ اطلاع ملتی ہے کہ وہ جنگ میں جانے کی اجازت لینے گھر میں آ رہے ہیں تو پہلے
 تو وہ خوش ہو جاتی ہیں اور جذباتی ہو کر اذن دے دالتی ہیں، لیکن ایک لمحہ کے بعد انھیں پھر یہ خیال آتا ہے کہ اتنی دیر کیوں
 لگا دی، لہذا طنز بھی کرتی ہیں۔ دھوپ چھاؤں کی اس کیفیت کو انیس نے ایک ہند میں بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے:

زینب نے کہ میری مراد آئی سدھاریں

دشمن جو ہوں سر زند علی کے انھیں ماریں

یہ کس کا لہو دیکھ کے وہ جوش میں آئے ؟

جب مرچکے دو بھائی تو یہ ہوش میں آئے !

انسانی فطرت کی عکاسی میں انیس بہت ماہر ہیں۔ چند مستثنیات کے علاوہ وہ جب کوئی کردار تخلیق کرتے ہیں اور اس کی
 فطرت کے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں تو اس کی جزئیات سے بے نیاز نہیں رہتے۔ چنانچہ حضرت زینب کے اشار اور قربانی کے

ثبوت میں جب وہ بچوں کو بھائی اور بھتیجے پر قربان کرتی ہیں تو انیس کے ذہن سے یہ بات فراموش نہیں ہوتی کہ وہ ایک ماں ہیں اور یہ دونوں بچے ان کی زندگی کا آخری سرمایہ ہیں، چنانچہ گھٹے شکوے اور شکایت کے بعد محبت کی لہر آتی ہے اور دل شفقت سے سمجھاتی ہیں۔

جو مرد ہیں پسے وہی مر جاتے ہیں پیارو
آزادہ تھی پر خیر خوش اب ہوں سدھارو
صدقے گئی الجھی ہوئی زلفیں تو ستوارو
واری یہ تبتا کہ سرماموں یہ وارو
اس کردار کی بہت بڑی فیرنی امام سے محبت ہے، امام کا ذن کی طرف جانا ان کے لئے قیامت کبریٰ سے کم نہیں

ایک بہن بھائی کے آخری وقت میں اپنی ماں قربان کرنے کے ورپے ہے۔ بھائی کا اٹلائی خیر سے نہیں کٹ رہا بلکہ ماں کا بھرا گھر بھی اجڑ رہا ہے۔ ایسے موقع پہ چھپے تمام غم تازہ ہو جاتے ہیں، ماں کا مرنا، باپ کی شہادت، بھائی کا زہر سے ہلاک ہونا۔ سارا دکھ بس ہے۔

حضرت کے سوا اب کوئی گھر پر نہیں بھائی
انساں ہوں کیلئے میرا پتھر نہیں بھائی

انیس کا دور سیاسی اعتبار سے نامساعد تھا۔ انزع سلطنت نے جہاں انسان کا ذہنی سکون برباد کیا تھا، طبقیوں میں قرار (سوداگروں، مزدوروں، غرض) بھی پیدا کر دیا تھا۔ حضرت زینب کے کردار میں قرار کے یہ رجحانات بڑے واضح ہیں۔ وہ کسی بیٹوں سے خفا ہوتی ہیں، کبھی علی اکبر سے رنج ہوتی ہیں، کبھی بے بسی اور مایوسی کا شکار ہو کر موت کی خواہش کرتی ہیں۔

سب کو تو میں روتی ہوں یہ بھائی مجھے روئے

بھیا کو تیرا خاک چھپا لو تو جانا
ٹھیکے میں مری قبر بنا لو تو جانا
سردینے کو لشکر میں نہ کفار کے جاؤ
جاتے ہو جو مرنے تو مجھے مار کے جاؤ

علی اکبر سے ان کی محبت ضرب المثل ہے، انھیں پالا ہے۔ ایک طرف وہ اپنے بچوں کو ان پر نثار کرنے کے لئے تیار ہیں، اور دوسری طرف انھیں علی اکبر پر بڑا امان ہے، یہاں تک کہ دونوں بچے شہید ہو جاتے ہیں تو اس نے صبر کر لیتی ہیں کہ جیتجا تو زندہ ہے۔

قوت تھی ہو دل کی تھی پاؤں سبگر
یہ بھی خبر نہیں مجھے کب مر گئے پسر
لاشیں بھی گھر آئیں تو پتیا نہ میں نے سر
میں کتنی تھی جیسے یہ مرا غیبت کمر

اکبر تو ہے اگر مرے پیائے نہیں نہیں

روشن ہے گھر میں چاند ستارے نہیں نہیں

بھائی اندھیتجے کی محبت کے علاوہ ان کے کردار کا یہ پہلو بھی قابل توجہ ہے کہ جس حوصلہ سے وہ اپنے بچوں کو حق پر قربان کرتی ہیں بھتیجے کو ملک کی امانت دیتی ہیں، بھائی کو گنگھوں سے شہید ہوتے دیکھتی ہیں، اسی بہادری سے لکڑی، شکر، ابن زیاد اور یزید کا مقابلہ کرتی ہیں، امام کے بچے کھچے کھچے کی سپرین ہوتی ہیں، زین العابدین کی محافظ ہوتی ہیں اور رسالت اور شجاعت کے وہ جوہر دکھاتی ہیں کہ یزید جیسا شقی بھی متاثر اور مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

لاشعہ اس کردار میں انیس نے فن کاری کا ثبوت دیا ہے ان کا خلوص ان کا عقیدہ سب کچھ اس میں کارفرما ہے بلیک اس کو
کو جتنے لئے اس دور کے معائنہ کی ادنیٰ تاریخی پسوؤں کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ انیس شہابی بہندہ ملی اور کمسنوی تہذیبوں کے پروردگار
جہاں فاندانی معاملات میں خواتین کا زبردست اثر تھا زندگی کے اہم مسائل عورتوں سے بے نیاز ہو کر حل نہیں کئے جلتے تھے۔ مرد کی زندگی
میں عورت بہت خصل تھی، خصوصاً طبقہ اعلیٰ کی عورت۔ وہ ہمدرد، باوقار، وفادار، قسیم اور صاحب الرائے بھی ہوتی رہی ہے۔
اودھ کی تہذیب کے دور کمال میں بھی عورت کی یہ حیثیت برقرار رہی، بہو بیگم، غازی اندین حیدر کہ بیگم، واجد علی شاہ کی والدہ اودھ
حضرت علی کے نقشے اس تہذیب نے دیکھے، بہو بیگم نے تو امارت اودھ کی تعمیر میں نمایاں کردار ادا کیا۔ یہاں کی تاریخ کے چند اوراق ان
کے لئے وقف ہیں، سماجی کاموں میں بھی وہ پیش پیش ہیں۔ ان کی سرکار میں شعراء ادیب، مغنی، اہل فضل اہل کمال کی کمی نہ تھی، لسانی
مرحلے انھوں نے سرکئے، تمدن کے قلعے انھوں نے چکائے، ایسی متوازن، علم پرور، صاحب الرائے خواتین صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں۔
میر انیس کے پیداوار میر صاحبک بہو بیگم کے وابستہ دامن تھے۔ میر حسن اور میر تقی ان کے دفتر اصطلاحات اور محاورات کے میر نشی تھے۔
میر انیس نے ابتدائی تعلیم فیض آباد میں حاصل کی تھی۔ ان کے فاندانی پر بہو بیگم کا زبردست اثر تھا۔ حضرت محل کو انیس نے اپنی آنکھیں سے
دیکھا۔ اس زمانے میں اودھ کے گھر گھر میں اس شخصیت کے رعب، جلال، فہم و دانش اور ہمت و شجاعت کے قصیدے پڑھے جاتے
تھے۔ انیس کے اشعار میں یہ نقوش ہوں گے۔ حضرت غزنوی کے کردار کی حقیقت میں ان کے اس لاشعور کی جھلک واضح ہے۔

امام سے محبت، علی اکبر شہید شہید، شہر بانو کی دلجوئی، قاسم بیکینہ پر داری و مشار ہونا، یہ سب باتیں اخلاقی زندگی کی علامت
ہیں۔ انیس نے یوں تو مرثیہ کے سب سے کرداروں کو اخلاقی کا حامل دکھایا ہے لیکن خصوصیت سے زمانہ کرداروں میں جو خصوصیات ایشارہ
کی ظرفی، ہمت، شجاعت اور خیر کے اعلیٰ ترین جوہر سمئے ہیں وہ نہ صرف شاعر بلکہ معاشرے کی پاکیزگی اور اس کی اعلیٰ اقدار کی
نشاندہی کرتے ہیں۔ زوجہ عباس اس لئے مفصل طور و شرمسار ہیں کہ انھوں نے حضرت عباس کے سلسلہ میں یہ خبر سنی ہے کہ وہ اعداد
سے مل گئے ہیں۔ اور انھیں اس وقت تک میں نہیں آتا کہ خبر کی تردید نہ ہو گئی۔ والدہ قاسم جوان بیٹے کو جنگ میں بھیجنے پر مصر
ہیں۔ حضرت زینب اپنے کمسن بچوں سے اس لئے آزدہ ہیں کہ مبادا وہ جنگ سے پرہیز نہ کر رہے ہوں۔ حضرت شہر بانو
نوجوان بلکہ گوتے پر فدا ہیں لیکن باطل کی مبارز طلبی پر خاموش نہ بیٹھ سکیں، اور بیٹے کو بخوشی رن میں بھیج دیا۔ غرض کہ
خواتین کے اس مجمع میں کسی کو اپنی خبر نہیں بلکہ اخلاق کے اعلیٰ اقدار کا تحفظ ان کا مشن ہے۔ سب ایک مقصد عظیم کو حاصل
کرنے کی جنگ و دو میں جان کے ٹکڑوں کو جنگ کی آگ میں دھکیلنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔

میر انیس کے زمانہ کرداروں کی یہ خوبیاں مسلم ہیں، ان پر حروف گیری یا تنقید کرنا تقاضائے انصاف سے بعید ہے
لیکن یہ بات کہنا پڑتی ہے کہ میر انیس کرداروں کی ساخت میں افراط و تفریط اور مبالغہ سے کام بھی لے لیتے ہیں۔ مرثیوں میں
ایک مخصوص ماحول کو پیش کرنے میں وہ بعض اوقات اتنے جذباتی اور غیر منطقی رہتے ہیں کہ فوجی حرب سے ناواقفیت
اور میدان جنگ کے وقتی مطالبات کو فراموش بھی کر بیٹھتے ہیں۔ اس بنا پر ان کی لغزشیں اور ان کے تسامحات یک مضمحلہ فیزضفا
پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی لئے بسا اوقات کردار کارٹون بن جاتے ہیں۔ ان مواقع کی نشان دہی میرا موقت نہیں اور فی الوقت یہ
بات ہر نفس مغفرت سے خارج ہے۔ اب یہ زمانہ کرداروں کی ساخت میں انھوں نے جو مبالغے کئے ہیں ان میں سے چند کی نشان دہی ضروری
حضرت زینب کے کردار سے انیس کو جو مودود ہے وہ شاید اس مبالغہ آمیزی کی محرک بھی ہے۔ مثلاً حضرت زینب
علی اکبر سے بے حد محبت کرتی ہیں۔ اس محبت کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ وہ بھتیجے ہیں دوسرے کہ بلا کے کرداروں کے درمیان ان

کی حیثیت ولی عہد کی ہے۔ قدیم بادشاہت کے دھماچے میں ولی عہد کا مقام سب سے اگلی اور بادشاہ کے بعد بلند ترین مقام ہے۔ بادشاہ کے ولی عہد پر جان چھڑکتے ہیں۔ اس کی خاطر کسی اشارے سے پہلو تکی نہیں کرتے۔ مراٹی ہیں جس علی اکبر کے ہاں میں ہر کردار کچھ اس قسم کے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔

اس لاشعور کے ساتھ انیس علی اکبر سے پہلو پھی کی روایتی محبت اور شیفتگی کو بھی نفاہر کرتے ہیں۔ ان کو علی اکبر سے والہانہ شیفتگی ہے۔ اپنے بچوں کو علی اکبر پر نشانہ کرنے کے لئے تیار ہیں، یہاں تک کہ بچوں سے کہتی ہیں کہ علی اکبر اگر شہید ہوئے تو میں تم دونوں کا دودھ نہیں بخشوں گی۔ یہ سب باتیں تو درست تھیں، کنبہ میں ایک دوسرے پر جان چھڑنا کوئی غیر فطری امر نہیں ہے، پھر بھائی اور بھتیجے بھی وہ جو حق کے علمبردار ہیں، جو کچھ بھی اشارہ کیا جلتے وہ سمجھتا ہے۔ چاند مقامات پر یہ جذبات غیر فطری ہو جاتے ہیں۔ مثلاً عون و محمد شہید ہو چکے ہیں، لاشیں خیمے میں آتی ہیں، بیسیاں ہا دیئے جت ہو رہی ہیں، دو حضرت زینب کے پاس آتی ہیں اور درخو ست کرتی ہیں کہ بچوں کی لاشوں کے پاس تشریف لے چلیے۔ اس وقت جو جواب حضرت زینب نے دیا وہ ایک ماں کے لئے غیر فطری ہے۔

بس سن چکی کہ نام کیپ، خوب لڑ چکے
لاشوں یہ لاش ٹوٹ چکیں، کھیت پڑ چکے
کنبہ تمام ہو چکا، دو گھر اجڑ چکے
گودی میں جو پلے تھے وہ بچے بچھڑ چکے

اب ان کا قسم نہ فکر مرے گھر کی چابی

بی بی سلامتی علی اکبر کی چابی

میرے اس اعتراض سے حضرت زینب کی بہادری اور شجاعت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ محبت بھی جرات کی ایک شکل ہے اور اولاد سے محبت اور ماتا کا اظہار تو سب سے بڑی جرات ہے۔ میرا نہیں کے اس نوع کی مبالغہ آمیزی کی انتہائی مثال وہ ہے جب عون و محمد کی لاش علی اکبر خیمہ میں لگتے ہیں۔ ایسے موقع پر کیسی ہی جری اندر سخت دل کی ماں بھی ہوگی تھوڑی دیر کے لئے خون میں لت پت بیٹوں کی لاشوں کو دیکھ کر ان کے اندر محو ہو جائے گی اور دنیا و مافیہا کو فراموش کر دے گی، لیکن میرا نہیں اس موقع پر بھی اپنے عقیدے اور موقع پر جمے ہوئے ہیں۔

زینب نے کہا کیوں مجھے وسواس نہ آئے
ہے علی اکبر اسے کیوں گودی میں لائے
لوگو میرے پیارے بڑے رنج اٹھائے
صدقے یہ بچہ بھی لاش کے لئے آنے کے جائے

دور دور سے وہ سر درواں تشنہ دہاں ہے

اس بوجھ کی طاقت مرے بچے میں کہاں ہے

ان دونوں نے گر جان گنوائی تو گنوائی
میں ماں ہوں نہ صاحب مجھے یہ بات نہ بھائی
یہ بیا ہے مرے لال نے کیوں لاش اٹھائی
اکبر مرے اٹھارہ برس کی ہے کھائی

دل سے نہ یہ داغ الم و یاس مٹے گا

صدقہ اب اتاروں گی تو یہ وسواس مٹے گا

جیسا کہ اس مضمون کے آغاز میں بھی کہی ہوئی کہ سانچہ و کربلا کے واقعات کے جزئیات اور واقعات تاریخی اعتبار سے اختلافی مسئلے ہیں اور حضرت سکینہ کے سلسلہ میں تو معسر کہتے لارہ بحث و مباحثہ کی صورت میں بھی مانتی

میں پیدا ہوتی رہی ہیں۔ جریر بن یعقوبی اور کتاب الاغانی کے علاوہ دور سے ماحذوں میں بھی مختلف بیانات ہیں کسی کا کہنا ہے کہ امام کی یہ صاحبزادی شام کے قید خانے میں انتقال کر گئیں کسی نے لکھا کہ وہ بعد تک زندہ رہیں کسی نے ہم تاریخی روایت کے مطابق ان کی شادی حضرت حسن کے صاحبزادے عبدالعزیز کے ساتھ شہادت امام سے ایک دن قبل ہوئی۔ غرض اس نوع کے مختلف مضامین حضرت سکینہ کے باب میں مشہور ہیں لیکن تاریخی شہادت اور شاعرانہ صداقت میں جو بعد ہے اور اس کے پیش نظر ان کا جو کردار ہے اس کو شاعری کی میزان پر تولنا چاہیے۔ کیونکہ اسطو نے شعری خوبیوں کو پرکھنے کے لئے جو معیار متعین کیا ہے اس کے پیش نظر شاعری تاریخ نگاری نہیں ہو سکتی۔ اور اسے ہونا بھی نہیں چاہیے۔ لہذا جب ہم کر بلا کی اس ایک یا ٹریجڈی کے کردار پر سکینہ کو پرکھتے ہیں تو تاریخی پس منظر سے زیادہ روایتی پس منظر پر زور دیتے ہیں۔ روایات سے میری مراد مرثیہ کی روایت ہے۔ چنانچہ اس کردار کا ابتدائی مرثیہ گوؤں نے بھی ذکر کیا ہے بلکہ اس المیہ کا یہ ایک ہم کردار ہے۔ جب یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ اس میں مرثیہ کا مفہوم بین و بکا تھا اس لئے بین کے مضمون میں جہاں غور توں کی اہمیت ہے وہیں تاثر اور سوز و گداز پیدا کرنے کے لئے عبرت ناک بنانے کے لئے اور رقم کے جذبات ابھارنے کے لئے کسی واقعہ میں بچوں کی اہمیت مسلم الثبوت ہے۔ اسی لئے فاندان حسین کی بیکی دکھانے کے لئے جہاں خواتین کو شوہروں اور بچوں بیٹوں کی دشوں پر گریہ کماں دکھایا ہے وہیں معصوم بچوں کو کر بلا کے بے آب و گیاہ مہرا میں بھوک و پیاس سے تڑپتے ہوئے بھی پیش کیا ہے، جہاں بیکیں بے سہارا بیٹیوں کی بے چادری کے منظر سامنے لئے ہیں وہیں معصوموں کی قیمتی سوز و گداز کے مضامین پیدا کئے ہیں حضرت سکینہ کے کردار سے بیکی اور لا چادری کی اس تصویر میں رنگ بھرا گیا ہے اس سے پہلے کے مرثیوں کے اقتباسات سے اس کردار کی ابتدائی شکل کی نشان دہی ہو سکتی ہے۔

محب کے ان اشعار میں رشتہ کا ایک مضمون ہے۔

باپ کی لے کر بلا پوچھی سکینہ آہ مار	آج کیا ہے؟ یل گئے سب کے جوہر تے ہر سوار
نہ ہی کوئی پیدل چلو میں کوئی سوار	کہاں چلی ہے بھونپی زادے کی اسواری چلی
آج اکیلے جاؤ مت رہن کے صحن	باہر قلم ہم ہیں کھڑے لینے تری جان
سکندر کے ان اشعار میں سکینہ کی حالت زار دکھا کر دل گداز کیفیت پیدا کی ہے۔	
گود کے بچ سکینہ جو پڑی تھی بے آب	سامنے ہا نو پکاری کہ ہے اضر بے تاب
پانی اتنا سا کہیں سے لاؤ سکینہ کے لئے	بچ رہے اس سے کوئی بوند تو اضر بھی پئے

میر حسن

جب سکینہ نے سنا گھر میں کہ وہ سرور گیا
یعنی جنت کو سپا سا سبھٹ پیغمبر گیا
سننے ہی یہ ماجرا ہوش آن کا تو یکہ گپ
رو رو کر بولی اماں! ہا ہا میرا کدھر گیا

مرثیہ گوؤں نے انہیں بہت کم سن دکھایا ہے لیکن اتنا بھی نہیں کہ وہ مصیبت اور ابتلا کے مفہوم کو بھی سمجھ سکیں۔ وہ باپ کی لڑائی تھیں اور چچا کی چھیتی، پھر بھی محبت کرتی تھیں ماں نازا لگاتی تھیں۔ گویا کہ بھرے گھر کی آنکھوں

کی روشنی اور دل کی ٹھنڈک تھیں۔ حضرت قاسم کی شادی کے سلسلہ میں حضرت سکینہ چھوٹی سالی کی حیثیت سے مرثیہ میں توجہ کا باعث بنی ہیں۔ گوا کا وہ مرثیہ —

جب فنا ہندی کی آئی رات ہر و ماہ کی

قدیم مرثیوں میں بڑا مشہور مرثیہ ہے۔ اس میں بھی سکینہ کا ذکر رقت پیدا کرنے کا باعث ہے اور اس دور کے مرثیہ میں اس کردار کی اہمیت کا واضح ثبوت ہے، ایک ہند اور ایک شعر یہاں لکھتی ہوں —

جب فنا ہندی کی آئی رات ہر و ماہ کی

لے کے آرائش لگی جب سالی اس نواہ کی

بولی کیوں غمگین بیٹھے بھائی تم ہو شاد آج

بیاہ ہندی لگی ہے لو مبارک باد آج

دولہا کی ماں کہتی ہے —

ساتھ بیٹھی ہے سالی تجھ کو ہندی باندھنے

حضرت ہندی، رقت کے مضامین میں درگاہ تلی، محبت سکندر، گدا، احسان، افسردہ، دلگیر، ضمیر، فطرت سب

ہی کے یہاں سکینہ کا کردار موجود ہے۔ حضرت عباس سے ان کی محبت ان کے کردار کی وضاحت کا باعث ہے۔ یوں تو چچا اور بھتیجی کا رشتہ پیارا ہوتا ہے، ہمارے معاشرتی پس منظر میں اگر دیکھیں تو اس کی توجیہ یوں ہوتی ہے کہ بچوں کے فطری حجاب اور تحجک کے باعث باپ سے وہ پیار و محبت کا اظہار کوئی شکل ہوتا ہے اس لئے بمقابلہ باپ چچا سے بھتیجیاں بے تکلف ہوتی ہیں اور چچا لڑو پیار بھی زیادہ کرتے ہیں، کیونکہ براہ راست ان پر تربیت کا فریضہ عائد نہیں ہوتا۔ قدیم مرثیوں میں حضرت عباس سے سکینہ کی اس شیفقت لگی اور انسیت سے گریہ کے موثر پہلو نکالے گئے۔ کبھی حضرت صغریٰ سکینہ پر رشک کرتی ہیں اور حضرت عباس کو طعنہ دیتی ہیں —

کہو عباس چپ سے کہ تمہارے داری

اس کو پھرتے ہو لیے کرتے ہو دل داری

اب مجھے اپنی سکینہ کے لئے یاد کرو

مجھ کو باپ سے ملا کر مراد دل شاد کرو

سہ دہلی اور صوبہ جات متوسط آگرہ و اودھ میں شادی کے موقع پر یہ ایک دلچسپ رسم ہے کہ دولہا کی سائیاں ہندی لے کر دولہا کے گھر جاتی ہیں۔ ہندی کے ساتھ دولہا کے بیٹھنے کی چوکی، دولہا کے کپڑے غسل کے، برتن چاندی یا تانبے کے، دودھ پینے کا کٹورہ سب حیثیت چاندی یا تانبے کا اور اس کے ساتھ پینڈیاں شیون بھی ہوتی ہیں۔ خوان گنگا جسنی نعتی کام لے کر آتی ہیں اور سجاوٹ اور آرائش کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ ہندی ہاتھ کی، تعمیل اور چھوٹی انگلی میں برائے نام لگا کر رسم پوی کی جاتی ہے، دودھ پینے کے نام سے دولہا کو روپیہ دیا جاتا ہے اور اس کے بعد دولہا کی طرف سے سالی کو نیک دے کر خاطر تواضع کے بعد رخصت کر دیا جاتا ہے۔

میر انیس نے بھی یہ یا مال مضمون مشیوں میں باندھا ہے۔ چچا اور بھتیجی کی اس محبت نے مراٹھ کے ماحول کو فطری بنا دیا ہے۔ ان کو سقائے سکینہ کے خطاب سے یاد کیا ہے۔ اور اس *Theme* سے گریہ کی موثر تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے اس کردار کو منہ می سے ابھارا ہے۔ مرثیہ میں اثر و تاثر پیدا کیا ہے۔ بہت سے ایسے جذبات جن کا مادہ ہرول کے ذریعہ نامن سب ہے وہ سکینہ کے ذریعے ظاہر کرتے ہیں۔ ناقدوں نے اس کردار کے سلسلہ میں انیس پر کڑی تنقید کی ہے اور اس کے بعض پہلوؤں کو مبالغہ پر محمول کیا ہے، وغیرہ فطری ثابت کیا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ روایات کی اختلافات کی بنا پر حضرت سکینہ کی عمر کا تعین نہ ہو سکا۔ لیکن میر انیس عموماً حضرت سکینہ کی عمر آٹھ سال کے لگ بھگ بتاتے ہیں۔ اس عمر کی بچی اپنے ماحول اور خطرات کو محسوس کرنے اور مصیبتوں کا احساس کرنے کے قابل ضرور ہوتی ہے۔ گفتگو کے آداب اور احساس و توجہ کا انحصار کنہوں کی فضا اور ماحول پر ہوتا ہے۔ میر انیس نے خانوادہ رسول کا جو تصور قائم کیا ہے اور اپنے معاشرے کے جس حصہ سے اسے منسوب کیا ہے اس کے پیش نظر اس عمر کی بچی سے یہ حرکات عموماً ممکن ہیں جن سے، انیس نے حضرت سکینہ کا کردار تخلیق کیا ہے۔ یہ میر انیس کا *مہم* ہے کہ وہ کرداروں کو فطری ثابت کرنے کے لئے داخلی تفادات اور ان کے رد عمل کو بھی دکھاتے ہیں۔ چنانچہ مراٹھ میں کبھی پانی کے لئے بی بی سکینہ کلپتی ہیں، بابا جان سے اس کا شکوہ کرتی ہیں کبھی اماں سے گلہ کرتی ہیں کبھی عمو جان کے سامنے شکایت کرتی ہیں۔

یہ سنتے ہی گھبرا کے چلی جلد وہ بے آس اودے ہوئے جلتے ہیں لب لعل یہ تھی پیاس

زینب نے کہا لو آتی ہے عاشق عباس عباس نے گودی میں لیا آ کے بعد پیاس

ہتے تھے جو آنسو غلبہ شیر خدا کے

سوکھے ہوئے لب بننے لگی منہ سے چچا کے

عباس نے رو کے کہا کیا چاہتیے جانی شرمہا کے سکینہ نے یہ کی عرض کہ پانی

عباس نے فرمایا بعد اشک فشانی اللہ بھگے گا تری تشنہ دہانی

لوگود سے اترد تو ہم اب جائیں سکینہ

لے آؤ کوئی مشک تو بھر لائیں سکینہ

یہ سنتے ہی اس پیاسی میں اک جان سی آئی فقہ گئی دوڑی اور مشکیزے کو لے آئی

یوں کہنے لگی رو کے وہ شبیر کی جانی میں دن میں چلی آؤں گی گر دیر گائی

جلد آؤں گا دریا سے یہ فرما کے سدھارو

جاتے ہو تو آنے کی قسم کھا کے سدھارو

ان بندوں میں سکینہ کی تشنگی، حضرت عباس پر ان کا اعتماد، ان سے محبت، لاد و پیار کی کیفیت کا اظہار، بچوں کو ترچہ سے مل کر اور شرمہا شرمہا کر پانی مانگنے سے ہوتا ہے۔ لیکن میر انیس بچوں کی نفسیات پر کتنا عبور رکھتے ہیں وہ اشعار میں جو محاورات استعمال کرتے ہیں اور جن الفاظ کو لاتے ہیں ان سے ہی نہیں بلکہ حضرت سکینہ کی داخلی کیفیات کے انھار سے بھی ثابت کرتے ہیں۔

اے یہ کہنے لگی وہ خورشید سمانی کیوں مشک نہیں ڈوں نہ ڈوں لے شہ عادل

ہر چند کہ بے آب مری زیت ہے شکل صدقے گئی سینے میں دھسے کہہ مرا دل

حضرت نے سنیں حضرت عباس کی باتیں،

ماتم کی خبر دیتی ہیں یہ یاس کی باتیں

اڑکپن کی یہ تصویر بڑی دردناک نظری اور متحرک ہے۔ بہت سے ہاندار پہلوا یس کے اسی مرثیہ میں ل جاتے ہیں۔ مثلاً صورت
یہ ہے رخمیہ میں یہ اظہار آگئی ہے کہ حضرت عباس کے ہاتھ کت چکے ہیں اور وہ زخمی ہو گئے ہیں، سب نوحہ کتاں ہیں، لیکن حضرت سکینہ
بہت سی کیفیات میں مبتلا ہیں، پر اسے چچا کی یہ بڑی خیر پھر وہ سکینہ کے لئے پانی لانے گئے تھے، اس پر انیس شرمندگی اور پچھتاوا
ہے۔ ایسے موقع پر چچاں جلدی سے اپنی تقدیر کو دوش دینے لگتی ہیں، شرمندگی کا اظہار کرتی ہیں۔ اور پھر اپنے آپ کو کوئے لگتی ہیں۔
مدمم یہ ہے کچھ کہہ نہیں سکتی ہے سکینہ اک اک کا جو منہ پراس سے تلخی ہے سکینہ

کمتی ہے کبھی ننھے سے ہاتھوں کو وہ مل کر کیوں مشک پچا جان کو دی وائے مقدر
اب منہ نہیں دکھلائے گی بابا کو یہ دختر میرے لئے مجروح ہوا ان کا برادر
پھر گھر میں نہ اس چاند سی تصویر کو دیکھا
کیوں بی بیوں تم نے مری تقدیر کو دیکھا
اس شعر سے انتہائی بچھپی ظاہر ہوتا ہے۔

کہہ دے کوئی دنیا سے سفیر کر گئی وہ تو اب پانی پہ کیوں لڑتے ہو تم مر گئی وہ تو
مرثیہ آ۔ یہ جگر بندہ شاہ قلعہ شکس میں بھی چند مقامات اسی نوعیت کے ہیں۔ حضرت عباس کی شہادت کی اطلاع تو ہے
ڈیوڑھی پہ یہ غل سٹن لے سکینہ نے پکارا کیا کہتے ہو تم سب اسے بگڑا کیسے مارا ؟
کیوں روتے ہیں قربان میں شاہ شہدا پر کیا دشت میں کچھ بن گئی ہے میرے چچا پر
کہہ دے کوئی پانی نہیں ملتا تو نہ لائیں زخم تیر و سناں تن پہ نہ کھائیں
پانی کو لگے آگ وہ دریا پہ نہ جائیں ہے ہے مرے مظلوم پدر کو نہ لائیں
صدقے میں قصور ان کی محبت میں نہیں ہے کیوں لڑتے ہیں پانی مری قسمت میں نہیں ہے
ہے ہے کہیں ٹٹ ہائے نہ زہرا کی کمانی مر جاؤں گی زخمی جو ہوا شاہ کا بھائی،
معصوم تھی مجھ کو تو مقتدر کی بُرائی پچھتاتی ہوں کیوں خشک باں ان کو کھائی
اس بیباک نے شرمندہ کیا سب بے نیاسے اب آنکھ مری چپ نہ ہو دے گی کسی سے
ایک اور مقام پر حضرت عباس کی شہادت کی خبر رخمیہ میں پیش کی ہے۔

فق ہو گیا سکینہ کا منہ سانس اُلٹ گئی پھیلا کے تنھے ہاتھ علم سے لپٹ گئی

منہ داسی علم سے چھپائے بصد بکا چلاتی تھی کہ ہسر گئے ہے مرے چچا

س نور بحریہ غم کے میں قربان میں فنا مشکیزہ کیوں دیا تھا یہ سب ہے مری خطا

بابا کیسے ہو گئے، آفتاب گزر گئی

سب سے یہ پانی مانگنے والی نہ مر گئی

یہ شرمندہ کی اسم لئے ہے کہ جب بھتیجی سوکھی مشک سے رانگی تو چچا نے منہ چوم کر کیا تھا۔

پہلے تھا ذکر تب تسلی کے واسطے اب ہمارے پانی لگتے ہیں بی بی کے واسطے

حضرت سکینہ کا اس طرح شرمندہ ہونا بھی بچپن کی ذیل ہے کیونکہ حضرت عباس تو عقیدہ عظیم کی خاطر شہید ہوئے تھے حضرت حسین

کے، زوتھے اور غم اسلام کے محفظ۔ اگر سکینہ مشکیزہ نہ بھی دیشیں اور پانی نہ طلب کرتیں، پھر بھی میدان کو جا سکتا یہی عاتقوں کو

شکست دینا حضرت عباس کا فرض تھا اور وہ اس فرض کی ادائیگی سر مبارک کی قیمت دے کر ہی ادا کر سکتے تھے، اور انہوں نے کی۔

انہیں نے سکینہ کی اس کیفیت سے مرثیہ میں دیکھا ہے: پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور ان کے کردار میں انشرب اور

بے پنی دکھا کر بچوں کی سیادیت کا اظہار کیا ہے۔ اس ضمن میں آخری بند پیش ہے۔

چپلائی سکینہ سنو اپنے مرے بابا، لیتے چپلا مجھ کو بھی جہاں سب سے راستا

غم کے لئے آہ مراد دل ہے ٹھپتا بے دینوں نے پانی کے لئے ہے انھیں روکا

بھونہ مری پیاس کا غم کھا دچپ بان

میں پانی سے باز آئی، پہلے آؤ چپا جان

اب پیاس نہیں مجھ کو میں قربان تمھارے چھوڑ آؤ مری مشک کو دریا کے کنارے

میں جیتی ہوں مرنے کی نہیں پیاس کے مارے پانی کی نہیں چاہ تمہی ہو مجھے سارے

اچھے مرے غم مجھے شکل اپنی دکھا دو

مشکیزے کا منہ کھول کے پانی کو بہا دو

جو کہتے ہیں دشمن ہیں وہ تم پانی نہ لادو ہے مرے واسطے تم فوں میں نہادو

میں اب نہ کہوں گی کہ مری پیاس بجھاؤ مجھ کو یہ گوار نہیں تم بر چھپیاں کھادو

جب سے گئے ہو غم ہے اسی آن سے مجھ کو

شرمندہ نہ کیجئے گا چچی بان سے مجھ کو

لپٹنے چاہنے والوں کے ساتھ جو بچوں کی مخصوص ہٹ ہوتی ہے۔

منہ اپنا چچی کو نہیں دکھانے کی گھر میں ڈیوڑھی پہ کھڑی ہوں میں نہیں جلنے کی گھر میں

میدان سے تدبیر کر دآنے کی گھر میں حاجت نہیں کچھ پانی کے پہنچانے کی گھر میں

مشکیزے کے باعث تمہیں ٹوکیں گے ستمگر

پانی جو نہ ہوگا تو نہ روکیں گے ستمگر

ایک تو شرمندگی کے باعث گھر میں نہیں جاتیں، پھر دروازے میں کھڑی ہو گئی ہیں کہ جب تم آؤ گے تو اندر جاؤں گی

اور پھر نا پختہ عقل کا مظاہرہ ایک بھولی بھالی بچی کی طرح مشورہ دے کر بھی کر دیا کہ مشکیزہ چھوڑ آؤ، پھر تو خط تمہیں گھر لانے کے مزاحم

دہوں گے۔ نفسیات کے یہ نکتے بادی النظر میں معمولی ہیں لیکن ان سے انیس کی کردار نگاری کے سلسلہ میں بڑے اہم دعوے کیے جاسکتے ہیں۔

انیس کردار نگاری کے اس اصول سے واقف تھے کہ شخصیت کی تصویر پر ایک طرف نہ ہو بلکہ ہشت پہلو کا کسی کی اہمیت مسلم ہے۔ چنانچہ سکینہ کی یہ تصویرہ رانی میں اپنے تمام پہلوؤں کے ساتھ مکمل ہوتی ہے۔ ان کی فطرت میں محبت ایثار قربانی کے یہ جوہر کنبہ کے کسی ایک فرد کے لئے نہیں تھے، وہ سب کی ہمہ دہیں، سب کے دکھوں میں برابر کی شریک تھیں۔ اگرچہ کنبہ کے لئے وہ منظر ہیں تو باپ کے لئے بھی وہ کچھ کم پریشان نہیں ہیں۔

پھید کے ہاتھ کستی تھی گودی میں آئیں گے

با با سدا رہے گا تو ہم دو ٹھہ جائیں گے

ہتھیار کیوں ٹھکے ہیں باندھی ہے کیوں کمر

اچھا چلو کہ یاں تو ڈری ہوں میں رات بھر

اماں ذرا نہ سوئیں نہ ہم شب کو سوئے ہیں،

اصغر بھی چونک چونک کے جھولے میں روئے ہیں

ڈری اور سہمی لڑکی کی یہ ایک کامیاب تصویر ہے۔ جنگل ہے پریشانیوں کے بادل گھر گھر کر رہے ہیں۔ دشمن پنجہ ستم میں

جکڑے ہوئے ہیں۔ عزیز، رشتہ دار، بھائی، چچا، ایک ایک کر کے سب ان میں جا چکے ہیں۔ ایسے موقع پر ایک بچی جب اپنے

باپ کو بھی اسی صورت میں تیاریاں کرتے ہوئے دیکھتی ہے تو لامحالہ اس کو پریشانی ہوتی ہے اور بچے درپے سوال کر دیتی ہے جواب

اس کو کوئی نہیں دیتا ہے، صورت حال خود ہی جواب ہے۔ خطرات اس کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ ایسے موقع پر اس کا ننھی سا

ذہن فرار ہی میں عافیت سوچنے لگتا ہے لیکن ذہنی کیفیت یہ ہے کہ فرار پر آمادہ کیونکر کیا جائے، تو فوراً اس کا ذہن اس طرف جاتا

ہے کہ خطرات سے آگاہ کر دینا چاہیے۔ جو خوف اس کے دل میں ہے اگر بزرگ بھی اس سے گھبرا جائیں تو شاید یہ جنگل بربان جھوڑی

اپنے اس خوف اور دہم کا وہ اظہار باپ پر کرتی ہیں لیکن بچوں کی طرح انھیں یہ شک ہے کہ شاید باپ یقین نہ کریں تو پھر بھی کو گواہ

پستاتی ہیں۔

پڑھ پڑھ بھی سنتی تھیں یا شاہ نامدار

صاف آتی تھی صد امیرے بکس تیرے شمار

سو نا ہے کل زمیں پہ مرے رشک ماہ گو

بالوں سے جھاڑ آئی ہوں میں خواب گاہ کو

دل کا پتا ہے غم ہے کلیجہ ہے چاک چاک

چلتی ہے تو کبھی، کبھی اڑتی ہے نند خاک

جنگل کے لوگ آگے نہ لشکر کو ٹوٹیں

دشمن کہیں نہ فاطمہ کے گھر کو ٹوٹیں

اور جب اس بات پر بھی بزرگ خاموش رہتے ہیں تو بالکل بچوں کی طرح سے اپنی ذہانت کو کام میں لا کر اس کلام العجا کا انداز

پیدا کرتی ہیں —

بیٹی نشا ہو گئی اچھے مرے پر
اٹھواؤ خیمہ جلد یہاں سے کرو سفر
کانوں پہ ہاتھ رکھے رہی ہوں میں رات بھر
ڈرتا ہے دل کہ چھین نہ لیو سے کوئی گھر
کانوں سے بالیاں جو اتارے تو کیا کروں
کوئی ہمارے آن کے مارے تو کیا کروں
ہر دم صدا یہ آق قلی یا سرد در زمین
اب گردنیں ہیں آل محمد کی اور رسن
قسمت میں ہے کہ رائڈ بٹے آگ نئی دلن
بھائی سے چھوٹ ہائے مصیبت زدہ ہیں
بر باد منانداں رسولِ کریم ہو
ڈھل جائے دوپہر تو سکینہ یتیم ہو

اس پورے کلام میں بچپن کا خون ہے عزیزوں سے محبت کا اظہار بھی ہے اور جو مصیبت پڑی ہے اس کا اضطراب بھی۔ یہ سب آپس
ایک ذہن بچپن کے منہ سے نکلتی ہیں اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ باقی عمر سے اٹنے بڑھ کر بات کر رہی ہے، لیکن انیس یہ ثابت کرتے ہیں کہ بی بی سکینہ
نے ان باتوں سے بہت سی باتیں اپنے حوالے سے افذ کی ہیں۔ قاعدہ یہ ہے کہ بچوں کے سامنے جو باتیں ہوتی رہتی ہیں وہ اپنی زبان سے وہی باتیں
خود بھی ادا کرتے دیکھتے ہیں۔

بی بی فاطمہ کے سلسلہ کی روایت، دشت کی ہون کی، اعدا کا لشکر کے ٹوٹنے کا خطرہ، کانوں میں سے بالیوں کے نچنے کا فتنہ
اور یتیم ہونا، آل محمد کی گردنیں اور پامند کر سن ہونے کا ڈر، نئی دلن کا رائڈ ہو جانا اور مصیبت زدہ بہن کا بھائی سے جدا ہونے کا فتنہ، یہ
سب وہ باتیں تھیں جو اس قاعدہ حسیں کی افراد کی زبان پر تھیں اور ایک ذہن اور حساس بچی کی طرح بی بی سکینہ کی زبان پر آگئی تھیں۔
اس نکتہ کی وضاحت انیس نے اگلے بند میں اس طرح سے کر دی ہے —

کس کو یتیم کہتے ہیں یا شاہ دیں پناہ
یہ کیا غضب ہے کون سا جھوٹ سے ہوا گناہ
روکا ہے واں ہمیں کہ نہ چشمہ جہاں نہ پناہ
کیا خوب مہمانی آلی نبی ہے واہ
فاتحہ تو اراٹ ہے ہمیں اس کا گلہ نہیں
گزرے ہیں یتیم روز کہ پانی ملا نہیں

غرض میرا انیس نے مکالمہ عمل، انداز، رویہ اور ماحول سے اس کردار کو ابھارا ہے اور کامیاب رہے ہیں۔ انیس کے
مرثیوں میں حضرت سکینہ کے کردار سے ماحول اور فضا میں ایک فطری پن پیدا ہو گیا ہے۔ اور واقعات میں اثر اور گداز کے علاوہ
یہ کردار قاری کی تسکین ہی کا نہیں بلکہ تعلق قلبی کا باعث بھی بننا ہے۔

مراتی انیس میں عورتوں کے غمگینی اور ذہنی کرداروں میں زوجہ مسلم، زوجہ عباس، زوجہ حشر اور مادہ قائم اور فتنہ کی بھی
اپنی منفرد حیثیتیں ہیں جو پلاٹ اور واقعہ میں نمایاں بدل تو نہیں انجام دیتی مگر اس کے باوجود مراتی انیس میں ان سب کی اپنی جگہ
انک اہمیت ہے۔ فلسفہ شہادت کے باب میں جو ذمہ داریاں خاندانہ حسین یا ان کے اعوان و انصار کے سپرد ہوئی تھیں اور جس ہتھ
جہاں سبب باری کا مثالی کردار مرکزی کرداروں نے انجام دیا ہے وہی جذبہ ان کرداروں میں موجود ہے۔ آزمائش کے میزان میں کیسی ہے عجیبے

نہیں۔ مراٹھی انیس میں یہ کردار ہمارے سامنے بہت تھوڑی دیر کے لئے آتے ہیں مگر اپنی سیرت، کردار اور گفتار کا ایک نقش، فرموش ہمارے دل پر ثبت کر جاتے ہیں۔

اس کے علاوہ لشکرِ یزید سے چند اور زوجہ عارث کے دو زمانہ کردار فنی اور فکری طور سے ہماری توجہ خاص کے طالب ہیں۔ مراٹھی انیس میں یہ دونوں کردار چنگاری کی طرح نمودار ہوتے ہیں اور شعبہ بن کر اس طرح پکے ہیں کہ ہری سنگھیں پکا چوند ہو جاتی ہیں۔ کشمکش خیر و شر میں حق و باطل کی پنجہ آزمائی میں ان دونوں کرداروں کو انیس نے جس خوبی سے پیش کیا ہے اور فن کے سانچے میں اتارا ہے اسے ہم کسی بھی قیمت پر فراموش نہیں کر سکتے۔

ونڈی ورگیزیوں کے کرداروں میں جناب فقہ کا کردار انیس نے ٹھیک چابک دستی اور مصلحتی سے پیش کیا ہے۔ اس کردار پر پیش کرتے وقت انیس اودھی معاشرے اور اس کے طبقاتی مطالبات کو مدنظر رکھتے ہیں۔ اودھ کے طبقہ اشرافیہ میں ملازموں کی ایک خاص درجہ بندی تھی۔ عرب کی طرح لکھنؤ میں بھی لونڈی غلاموں اور گیزیوں کا رواج تھا۔ ان کرداروں کی تعمیر میں اس مشترک رجحان نے بھی عکاسی کی ہے۔ ان گیزیوں کی وفاداری، جال سپاری، ایشا اور قربانی، یہ خصوصیات دونوں تہذیبوں میں طرہ امتیاز کے طور پر موجود تھیں۔ لیکن اودھی معاشرہ میں حرم سرا، زیور خانہ، ڈیوڑھی اور پھاٹک کے سلسلہ کوٹانے والی باہر کی اندر اور اندر کی باہر خیر رسائی کے لئے ایک وفادار ملازمہ کا اس معاشرے میں ایک خاص کردار تھا۔ جس کو رموز خانہ میں دفن، اپنے آقا کی مزاج دانی، حفظ مراتب اور کنبہ کے افراد سے سوک کی خاص ہمارت ہوتی تھی۔ فقہ، مراٹھی میں اس اہم ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ جہاں ان کی ضرورت ہوتی ہے موجود ہوتی ہیں، دشمن پر کھڑے ہو کر رقت اور استقلال کے لئے جلتے جلتے ہر سوز و گداز کو رخصت کرتی ہیں۔ رات کی دھند میں بی بیوں کو بچھپاتی ہیں، پھر موت کی سنا دل بھی دیتی ہیں۔ شہیدوں کی یاد میں اپنے سفید بال کھول کر پڑھا دیتی ہیں اور بد نصیب بیواؤں کو تسلی اور دلاسا دیتی ہیں، کبھی سکینہ کو بہاتی ہیں، کبھی علی اصغر کی ماست پر سر پہ بٹھا کر ہوتی ہیں، کبھی کبھی کی مائیک آجڑ نے پر خوی کے آنسو بہاتی ہیں، کبھی قاسم کی لاش پر سینہ کو بی کر تے نظر آتی ہیں، کبھی مابد بیمار کو سہارا دیتی ہیں، غرض وفا کے ہر میزان پر نہ صرف پوری اترتی ہیں بلکہ نیز آقا کے درمیان ایک مثالی کردار بھی کر مائے آتی ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ کسی ایک مقام پر بھی انیس نے فقہ کو پانی کے لئے تر پتا نہیں دکھایا۔ تشنگی تو ویسی ہی ہو لیکن آقاؤں کے سامنے آ کرنا ان کے شایان شان نہ تھا۔ مراٹھی میں ایک ایسا مقام بھی ہے جب علی اکبر کی اجازت طلب کر رہے ہیں حضرت امام آخر میں جناب فقہ کے پاس انھیں لے جا کر تکریم اور تسلیم کی ہدایت کرتے ہیں۔ اس مقام پر انیس نے آقا و قدم کی مدد کو تونر کو فائدہ رسول کی شریعت کو یاد دلانے کے لئے تاریخی واقعات کو از سر نو تازہ کر دیا ہے۔

اس کردار سے انیس نے مختصر محاکات اور واقعات کو آگے بڑھانے میں مدد لی ہے۔ اس طرح فقہ کا کردار واقعہ کے بلا کے پلاٹ کا ایک اہم حصہ ہے۔

کرداروں کی تعمیر و تشکیل میں مرثیہ نگاروں نے کچھ اس طرح اپنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے کہ ہر کردار اپنی ایک نئی اہمیت کا حامل نظر آتا ہے۔ چاہے تابع کر رہے ہیں اس کردار کی حیثیت ذیلی یا غمنی ہو۔ شعراء نے عنایات کے تحت مرثیہ تحریر کیے ہیں پورے واقعہ کا مکمل مرثیہ کوئی نہیں ہے، بلکہ اس کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے پیش کیا ہے اور ہر چھوٹے ٹکڑے کو بڑی فن کاری سے ایک خود کفیل مرثیہ کی شکل دی ہے۔ فنی اعتبار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فن کار واقعہ سے زیادہ کردار پر توجہ دے رہا ہے۔ گویا واقعہ کردار کے ماتحت ہے اور اس کی نقل و حرکت کا تابع ہے۔ چاہیں تو فنی اصطلاح میں مرثیوں کو کردار نامے بھی کہہ سکتے ہیں،

بہت بڑا کردار مزی میں، شہید نگار واقعات سے تہی دست نظر آتا ہے۔ مہر مہر کی روایتیں بھی شاعرانہ نگار کے ہر لفظ و کلمہ میں چھپ چھپ کر شاعر کو گم اور گم کر دیتی ہیں۔ اس کیفیت پر قابو پانے سے بے مرثیہ نگار بہت تخیل اور تصویر کا سہارا لیتا ہے۔ گویا ان کے ہجے کے مرثیہ نگار بھی وہ ہیں جو پورا تخیل میں مکمل رہتے ہوئے تخیل کا بھی اپنا ایک معیار ہوتا ہے۔ مرثیہ کے باب میں اس سماج تخیل کی پہلی شہرہ یہ ہے کہ یہاں واقعہ تاریخی نہ ہو بلکہ کم سے کم تاریخی ہی میں تو مجبوراً ان نئی کیفیات اور اقدار کی صداقتوں کو چھوڑنا ہو۔ نسوانی کرداروں کی ترتیب اور ترتیب میں ایک تباہی یہ ہے۔ مورخوں نے ان کے حالات سے انہیں برتا ہے۔ تاریخی کو ان کی سب سے زیادہ حقارت ہے۔ البتہ تاریخی کے قریب سے واقعہ کر دینے میں بعض مرثیہ نگاروں کو دانت کیل ہے۔ اس واقعہ کے بیشتر افراد کی تفصیل کہیں نہیں ملتی۔ بعض مواقع پر عورتوں کا مجموعی طور پر ذکر ملتا ہے یا شہادت کے بعد حضرت زینب کا ذکر مکالموں یا خطبات کی شکل میں ہے۔ یہاں تک کہ مرثیوں میں جہاں زمانہ کرداروں کا ذکر بطور فرض ہے ان کے تاریخی کیفیات کا ذکر مرثیہ میں زمانہ کردار پیش کر کے تاریخی الحاق اور مبنی بر مابین کی صورت میں ہوا کی گئی ہیں۔ بعض مرثیہ نگاروں نے دس سول اور پانچ سول دہائی دکھائی ہے۔ البتہ انیسویں مرثیہ نگار میں مجھوں نے عموماً زمانہ کرداروں کو ناقابل یقین مبالغہ اور شخصیت سے بچا ہے۔ انہوں نے بول چال کی جگہ انسانی نفسیات کی صورتوں کو لینے کیلئے آراستہ کر کے ہے اور ان کا یہ حربہ دوسروں کے مقابلے میں زیادہ کامیاب اور موثر ثابت ہوا۔ بے شک انہوں نے مرد و عورتیں جو جذبات و عقائد کا سر پہ یہی عکس تھیں انہیں منسوخ نہیں کیا۔ مگر اپنے احساس اور مشاہدے کے ذریعے وہ انسانی نفسیات کے گوشے کاش کر لیتے ہیں اور اسے تخیل کی مدد سے واقعہ کی شکل دے کر آگے بڑھتے ہیں، واقعوں خواہ تاریخی صداقت سے غاری ہو قاری انیس کی جذباتی تخیل کا قتل ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں یہ نکتہ توجہ طلب ہے کہ جذباتی مرقع کشی کے سلسلہ میں انیس مردانہ کردار سے زیادہ عورتوں کی کردار نگاری میں زیادہ کامیاب ہیں۔ اس کی دو صورتیں میری سمجھ میں آتی ہیں۔ اول یہ کہ انیس بہ نسبت مردوں کی کردار نگاری کے طور تو اس کے کردار پیش کرنے میں زیادہ بہیرت رکھتے تھے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ لکھنوی معاشرے میں فن کار کی دلچسپی اپنی جنس کی بجائے مخالف جنس کی طرف زیادہ نظر آتی ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ نظری تقاضہ ہے۔ مگر نہیں، نقطہ یہی نہیں بلکہ خصوصی دلچسپی ہے جس کی بحث یہاں ممکن ہے ثلث کا ہوش میں جائے مگر ثبوت کے طور پر بخوبی۔ داستان کے کردار ڈرامے و مشنوں اور ناول کو نظر میں رکھیے۔ ہر جگہ عورت کے کردار بہترین نظر آتے ہیں۔ یہی وہ محرکات تھے جس نے مرثیہ میں عورت کے دھن کو ضروری ثابت کیا۔ اور میر انیس کی فن کارانہ طبیعت نے اس رجحان کو ایک رخصت بخشی۔ انہوں نے زمانہ کرداروں سے بڑا کام لیا۔ افراط و تفریط، درمیان انسانیت، پیغام حسین، عظیم صبر و رضا، غرض ہر طرح کی ہدایت ان مرثیوں میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ عورت کے مختلف مشے اور روپ کی مثالی صورتیں نظر آتی ہیں۔ اور انہیں زمانہ کرداروں کی امانت سے گریز و ہلکے مقاصد بھی پورے اترتے ہیں۔ انیس بڑے فن کار تھے اس لئے انہوں نے جس مرثیہ کے کردار کو تصنیف کیا وہ ان کے فن کے لئے کمال کے شہسبہ نافر موش بن گئی بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ زمانہ کرداروں کی اصل شناخت میر انیس کے مرثیہ سے ہوتی ہے۔

نسیم دُرّانی (ایڈیٹر، پیشہ) نے انجمن پریس (پرنٹر) نشر و دہ سے چھپوا کر دفتر ماہ نامہ "سیرت"

بلاک "جی" شیر شاہ کالونی، کراچی ۸ سے متاخر کیا۔

(اشاعت: فروری، مارچ ۱۹۷۲ء)

کلام انیس میں شجاعت کا بیان

کسریٰ منہاس

مرثیہ کی قدامت

حیات انسانی کا مقدر موت ہے۔ اس لحاظ سے موت کا تذکرہ ہر زبان کی شاعری میں موجود ہونا ناگزیر ہے۔ مرنے والوں کو رونے والے اور انسانی کا خاصہ ہے۔ موت اور زندگی میں اتنا زبردست تضاد ہے کہ مرنے والا اپنے عزیزوں سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے جدا ہو جاتا ہے۔ زندگی اور زندگی کا تضاد و اسباب کی بنا پر پھر ہونے والے کے پس ماندگان کو رشتہ رکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ شعور کی اور پائش خد کا حساس ہوتا ہے۔ جو موت سے پیدا ہوا اور غیہ شعوری طور پر یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ جس طرح مرنے والا ہمیں دوتا منارت دے گیا اس کی طرف کل ہم ہی اس عابر نانی سے اٹھ جائیں گے۔ گویا موت کا تصور مرنے والے کے علاوہ جیتے جاگت انسان کو بھی ایسی حیات کی طرف لے جاتا ہے۔ مرثیہ وفات و مآتم انسانی فطرت میں شامل ہے۔ شاعری میں انسانی فطرت کے تمام پہلو موجود ہیں۔ پھر یہ امر حیرت نہیں کہ ہر زبان کی شاعری میں ایک صنف اس قسم کی بھی ہمیشہ رہی ہے۔ جس کا تعلق موت سے ہو مرثیہ اسی صنف کا نام ہے۔ جس طرح موت سے مفر نہیں۔ یوں ہی یہ غیر ممکن معلوم ہوتا ہے کہ کسی زبان میں مرثیہ نہ لکھ گئے ہوں یا لکھ چکے ہوں کوئی دور یا اسے جب مرثیہ لکھنے والی قوم میں قرار دی جائے۔ اس کے باوجود بعض ایسا ہونے لگتا ہے کہ کادش و تحقیق کے بغیر یہ حکم لگایا ہے کہ قدیم عربی شاعری میں مرثیہ موجود نہیں ہے۔ یہاں یہ معلوم کرنا چاہیے کہ اگر عربی شاعری میں مرثیہ کا وجود نہیں تو آخر اس کی کیا چیز ہے۔ منہاس ادب کو یہ بات اچھی طرح معلوم ہے کہ قصیدہ اور مرثیہ ہمیشہ سے عربی شاعری کی زبان رہے ہیں۔ غالباً مرثیہ کے متعلق بعض محققین و ناقدین کسی غلط فہمی کا شکار ہوئے ہیں۔ عربی نہیں کہ جس نام سے مرثیہ اردو میں ماسخ رہا ہے۔ اسی کہ مرثیہ کہہ کر بکا مائل ہے۔ ہمارے مراد مرثیہ ہلہیت سے ہے جس کے بہترین نمونے گذشتہ صدی کے لکھنؤی مرثیہ نگاروں کے کلام میں ملتے جلتے ہیں اور جس میں مذہبی عقیدت و فطرت کے شجاعت اور شہیدان کو بھلائے ماننے کا بیان ملتا ہے۔ انیس و تعمیر ہمارے زبان میں اس فن کے نام لگاتے ہیں۔ اگر مرثیہ کی حنف کو یوں مخصوص کر دیا جائے تو وہ دعویٰ نادرست ہیں۔ ظہر تاکہ اس رمنع خاص کا مرثیہ عربی شاعری میں موجود نہیں لیکن وسیع تر مہم میں مرثیہ عربی شاعری میں موجود ہے بلکہ دنیا کی ہر زبان میں اس کا ہونا ناگزیر ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ بعض قدیم زبانوں کی شاعری میں مرثیہ کے نمونے موجود نہیں۔ تو درحقیقت عام یہ تسلیم کر دیا ہے کہ ایسے نمونے ہم تک نہیں پہنچے۔ زمانہ ماقبل تاریخ میں ہلکے سچے پوچھنے تو پچھلے کی ایسی دست پہلے تک جو کچھ کہا گیا ہو۔ لازم نہیں آتا کہ وہ بچنے محفوظ ہو۔ اور آئے والی نسلوں تک پہنچا ہر ایک جو ترجیح ہم ابتدا میں پیش کر چکے ہیں وہ یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہے کہ فطرت انسانی کے ہر نظر مرثیہ بہت سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔

شجاعت کی اہمیت کو دارِ انسانی میں۔

انسانی فطرت کا ایک خاصہ یہ بھی ہے کہ ہم مرنے والوں کو ان کے اوصاف یاد کر کے روتے ہیں۔ جہاں قدرت نے انسانی فطرت میں خامیاں اور عیوب رکھے ہیں۔ وہیں خوبیاں بھی بخشیں ہیں۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ انسان سب سے زیادہ ہمدردی کو پہنچاتا ہے۔ اس شہسے کا عام طریقہ یہ ہے کہ زندگی میں انسان کی خوبیاں کم نظر آتی ہیں۔ اور خامیاں زیادہ، لیکن مرنے کے بعد خامیوں کو بڑی حد تک بھلا دیا جاتا ہے۔ اور خیراتوں کی یاد رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اسی اصول کا اطلاق عام انسانوں پر ہوتا ہے۔ عظیم ہستیوں پر یہ اصول صادق نہیں آتا۔ انکی خوبیاں زندگی یا موت کی محتاج نہیں ہوتیں وہ سدا پا عظمت ہوتے ہیں یا کم از کم ان کے متعلق ہمارا تصور یہی ہوتا ہے کہ ان میں خامیاں کم سے کم ہوتی ہیں اور بعض اوقات تو سرے سے موجود ہی نہیں ہوتیں وہ خوبیوں کا مرتبہ ہوتے ہیں اس لئے ان کو فوق البشر تسلیم کیا جاتا ہے۔ ہر زبان کے مرثیے ایسی عظیم ہستیوں کے تذکرے سے بھرے ہیں جن خوبیوں کی بنا پر قدیم زمانے سے آج تک انسان کو عظیم قرار دیا گیا ہے۔ اس میں صرف ہرست شجاعت ہے۔ قریم معاشیہ میں خصوصیت کے ساتھ شجاعت کو انسانی وقار کے ناپنے کا پیمانہ سمجھا جاتا ہے شیخین ہونے کو اہل عرب شریف ہونے کے مترادف خیال کرتے تھے۔ زمانہ قبل از تاریخ میں اکثر اقوام میں ایسے ایسے بہادری گزشتے ہیں۔ کہ ان کا نام رزمیہ شاعری میں ہزاروں ہو گیا ہے۔ اسی طرح شجاعت کا تعلق مرثیہ نگاری سے قائم ہو جاتا ہے۔ یعنی مرثیہ وہ صنعت ہے کہ جس کے ذریعے مرنے والوں کو یاد رکھا جاتا ہے۔ وہ شجاعت وہ جبر ہے جسکی بنا پر مرنے والا عظمت جا دواں حاصل کرتا ہے۔ رزمیہ شاعری بھی دنیا کی قدیم ترین اصنافِ شعری میں داخل رہی ہے چنانچہ سنسکرت، یونانی، عربی زبانوں میں رزمیہ شاعری کے اعلیٰ نمونے موجود ہیں۔ تاریخِ عالم اس امر کا شاہد ہے۔ کہ عرب لوگ جنگجوئی میں مثیل تھے۔ بزم میں مہمان نوازی اور شائستگی اور رزم میں شمشیر زنی اور قہر اندازی و شہسواروں کی اہل عرب سے منسوب رہی ہے۔ شجاعت کو اہل عرب جس قدر کی نگاہ سے دیکھتے آئے ہیں اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔

بنیادی طور پر شجاعت، ایسا وصف ہے جو انسان کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔ یوں جان کسے پیاری نہیں ہوتی۔ لیکن بہادری وہ ہے جو ہر امتحان میں پورا اترنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اور اپنے نصب العین کی خاطر جان دینے میں سچا پھرٹ محسوس نہیں کرتا۔ اپنے مذہب اپنے وطن، اپنی قوم، اپنے خاندان یا اپنی ذات کے دفاع کے مقابلے میں بہادر کو اپنی جان غور نہیں ہوتی۔ یہاں بہادری اور ہریت کے درمیان فرق کرنا ضروری ہے۔ بہادری وہ نہیں جو کمزوریوں کے سامنے اپنی قوت کی نمائش کرتا ہو۔ اور معصوموں اور کمزوروں کا خون بہا کر خوش ہوتا ہو۔ بلکہ شجاعت کی اصلیت پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے۔ کہ شجاعت کو ظلم و جبر سے کوئی تعلق نہیں۔ بہادری اور ظلم میں ہم آہنگی نہیں بلکہ بنیادی تغدد ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ وہ دلاور جنہوں نے جنگ میں خون گدیرا یا دیئے ہیں۔ کسی ظلم کو دیکھ کر بے اختیار روپ اٹھتے ہیں۔ اور ان کے دلوں میں رحم اور محبت کے جذبات موجزن ہو گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بہادری کو ظلم و جبر کی بجائے شرف و انصاف سے متعلق سمجھا جاتا ہے بہادری کے کارنامے وہی انجام دیتا ہے جس کے سامنے کوئی نصب العین ہو۔ اور جتنا بڑا نصب العین ہوگا۔ اسی قدر انسان کو بہادری پر کمر بستہ کرے گا۔ غرضیکہ بہادری، شرافت اور وفاداری کا مرکب ہے۔ اور فطرتِ انسانی کو اپنے کا بہترین پیمانہ۔ رزمیہ شاعری میں اور مرثیہ نگاری میں شجاعت ایک عظیم قدر کی حیثیت رکھتی ہے۔

حضرت عباس کی شجاعت

اردو مرثیہ نگاری میں المیہ اور رزمیہ کے عناصر موجود ہیں۔ لیکن اس کے علاوہ کچھ بہت کم ہے۔ اور کسی طبیعت کے ساتھ یہ حکم لگانا

۱۔ عباس حضرت علی ابن ابی طالب کے فرزند شجاع۔ بہادر۔ میدانِ کارزار میں شیرِ غضب ک کہلا میں حسینی لشکر کے علمدار۔

لیکن نہیں کہ اردو مرثیہ محض المیہ ہے بلکہ محض رزمیہ اصل میں یہ ایک مخصوص مدنی شاعری ہے۔ جس کا اپنا پس منظر ہے۔ اور جس کے پختہ اصول و قواعد ہیں جس کا حلقہ نہ المیہ پر ہو سکتا ہے۔ نہ رزمیہ پر۔ علامہ اذہب مدو مرثیہ کی ایک خاص مقصدیت ہے۔ مذہبی عقیدت اس کی روح رواں ہے یہ تسلیم کرنے کے۔ درجہ اگر ہمارے مرثیہ کی ایک رزمیہ کے طور پر دیکھیں تو یہ مدنی کا کافی نتیجہ خیز ہو گا۔ اس صورت میں جناب عباس کا کردار مرثیہ کا مرکزی نقطہ بن کر ابھر رہا ہے اور ایک ایسا ہیرو نظر دے گا جس کے سامنے آج کا ہے۔ جو سراسر پیکر شجاعت تھا یہ محسوس ہوتا ہے۔ کہ شہداء کے گرد یہاں جو سب کے سب اعلیٰ اخلاقی صفات کے حامل تھے۔ ان میں سے ہر ایک اپنی اپنی جگہ اس خرمین ڈرامے میں اپنا اپنا کردار ادا کر رہا تھا ان میں کوئی اتنا بڑا ماس تھا۔ کہ اگر عشق حسین اس کی منزل مقصود نہ ہوتا۔ تو اس کا میدان جنگ میں اتنا ابیدار تباہ ہوتا۔ کوئی تو عمر تھا۔ کوئی شیر خوار کوئی جوان۔ کوئی پیر۔ غرضیکہ جتنے افراد رفتائے اہم میں شامل تھے۔ وہ مختلف کام انجام دے رہے تھے۔ ان میں حضرت عباس وہ جوان تھے۔ جنہیں جوش شباب کا پیکر قرار دیا جاسکتا ہے۔ اسی لحاظ سے رزم گاہ کے بلا میں جو کام وہ انجام دیتے ہیں۔ وہ وفا داری اور شجاعت کہلا سکتے ہیں۔

شجاعت سے جناب عباس کو نیادری طور پر مناسبت تھی۔ پہلی تک کہ ان کا نام خود شجاعہ کا ہم معنی ہے۔ حضرت علیؑ سزا دہن شد نون کے مالک تھے ایک شان ان کی یہ تھی۔ کہ وہ شیر خدا کہلاتے تھے۔ اسی نسبت سے ان کا لقب اسد تھا۔ ان کا یہ وصف آگے چل کر جناب عباس کے مدب میں نظر آتا ہے۔ جس طرح اسد کے معنی شیر ہیں یوں ہی عباس کے معنی ہیں شیر و درندہ۔ اور تاریخ اس پر شاہد ہے کہ عباسؑ اسلم اسمی تھے حضرت علیؑ کی زندگی میں جناب عباسؑ تو عمر تھے۔ لیکن اپنی شجاعت کے لئے دنیائے عرب میں شہرہ آفاق تھے۔ اس شجاعت کا مقصد امام حسینؑ علیہ السلام کی خدمت و حفاظت تھا۔ جیسا کہ حضرت علیؑ کی وفات کے بعد ارمی زیادہ ثابت ہوا۔ جنگ میں وہ شیر غضب ناک تھے۔ لیکن شجاعت اور شہادت کا ہم معنی ہونا بھی انہوں نے ثابت کر دکھایا۔ چنانچہ ان کی بیوی کوئی مرغی نہ تھی۔ سراسر اس کے کہ جو کچھ رہائے حسینؑ ہو وہی مرغی عباسؑ ہے۔ جیسی فرج کے لئے عباسؑ سپہ سالار تھے۔ جیسا کہ علیہ السلام کے نسب سے ظاہر ہوتا ہے۔ چنانچہ جب ان کی شہادت واقع ہو جاتی ہے۔ تو امام عالی مقام میدان میں جا کر۔ یعنی لشکر کا علم اٹھاتے ہیں۔ جیسا کہ منہرگوں ہو جاتا ہے۔ گویا ایک طرح جہاد ختم ہو جاتا ہے۔ و صرف ما و حق میں قربان ہونا باقی رہتا ہے۔ جنگ میں نہ رہتا تو اسی لئے تک جب عباسؑ رزم آرا تھے۔ رزم آرا کی بھی عباسؑ کے دم سے تھی۔ یہاں ہم نے امام حسینؑ اور جناب عباسؑ کے کردار مبارک کا مشترک پہلو دانستہ طور پر نظر انداز کر کے دیکھا ہے۔ کہ اس کے بعد کون سے اوصاف سامنے آتے ہیں۔ ورنہ مقصد یہ نہیں کہ اسد گرد گار کے جانشین امام حسینؑ علیہ السلام کو جنگ میں دست گاہ نہ تھی۔ بلکہ یہ تھا۔ مقصود ہے کہ جب تک عباسؑ جیتے تھے۔ رزم گاہ کے بڑا نقشہ کھینچا تھا کہ فرج استیسا پناہ انگلی تھی۔ اور عباسؑ کے بعد گویا امام حسینؑ کا بازو شہید ہو گیا۔ براہ حق میں جہاد کرنے کے لئے وہ تیار ہو گئے۔ کفر و باطل کے خلاف اب صرف حسینؑ کی تلوار تھی۔ نہ ساتھی رہے نہ اقربانہ بھائی بھتیجے نہ بھانجے ورنہ فرزند دلہند۔ چنانچہ المیہ کے نقطہ نظر سے امام حسینؑ مرثیہ نگاری کے مرکزی کردار ہیں۔ المیہ کا کردار آخری وقت تک اپنے جوہر دکھانا ہے۔ رزمیہ کے کردار کے لئے یہ ضروری نہیں اور ہم یہاں مرثیہ کا مطالعہ رزم نگاری کے نقطہ نظر سے کر رہے ہیں۔ جب مرثیہ نگار حضرت عباسؑ کی شجاعت بیان کرتے ہیں۔ تو اس کے کلام میں ایک قدرتی زور پیدا ہو جاتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے اردو مرثیہ کا اور خصوصیت کے ساتھ ملائی آیتس کا مطالعہ ہمیں بعض نیچے پر پہنچاتا ہے۔ خصوصیت کے ساتھ دونوں نیچے پر اول حضرت عباسؑ کی بے مثل شجاعت اور دوسری جناب عباسؑ کی عظیم الشان وفاداری۔

وفاداری اور شجاعت کی روایات

تاریخ و روایت کے ذریعے جناب عباسؑ کی وفاداری اور شجاعت کا تذکرہ ہم تک پہنچتا ہے۔ اس سے ایک جیتی جاگتی تصویر ابھرتی ہے اس سلسلے میں اردو مرثیہ نگاروں اور خصوصیت کے ساتھ آیتس و دبیر نے بعض واقعات کا تذکرہ کیا ہے۔ ان واقعات سے جناب عباسؑ کے کردار کی عظمت ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ مدینہ سے روانگی سے قبل جب امام عالی مقام اپنے چند رفقاء کے ساتھ حاکم شہر سے ملے جاتے ہیں۔

اس وقت بھی رفعتے امام علیہ السلام میں جناب عباس شامل ہیں۔ وہ تو یہ کیئے کہ امام حسین کا وہ مانع کیا۔ اور نہ بھلا عباس ایسے موقع پر اپنی کمزور چکلے سے خیر رو سکتے تھے۔ پھر جب وہ فدائینی کر دیا پہنچا۔ تو جناب عباس اصرار کرتے ہیں کہ مجھے ایسے مقدم پر نصب نہ کیے جائیں کہ وہ پرانے قبضہ رہے۔ یہاں بھی امام حسین انہیں بھی بھجا کر خیمہ کش کر دیتے ہیں۔ پھر جنگ سے پہلے شہر جناب عباس کو بچھڑا دیتے ہیں۔ اور اپنی قوت و قیادت کا واسطہ دے کر انہیں امام حسین سے علیحدہ کرنا چاہتا ہے۔ اور مختلف قسم کی ترغیبات دیتا ہے۔ نہ مال کی ترغیب جب کام نہیں کرتی تو مال کی نفیات کہ ایک نازک پہلو سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے۔ یعنی یہ کہ عباس تمہارے بچے چھوٹے چھٹکے ہیں۔ ان کی خدمت میں ایک ایسی جنگ میں حصہ نہیں لینا چاہیے جس کا نتیجہ معلوم۔ اور یوں بھی بھائی کی خاطر بھائی مرا نہیں کرتے۔ لیکن مومنوں اور غازیوں کا کردار کتنا مضبوط ہوتا ہے۔ اس کو خدا نے اس وقت ہو گیا اور جناب عباس نے شہر کو بھڑک دیا۔ اور اس کی سرپیش کشی کو ٹھکرا دیا۔ اس لئے کہ یہ اپنا زندگی کا واحد مقصد خدمت امام عالی مقام جانتے تھے۔ وہ لشکر حسین کے وفادار سپاہی تھے۔ اس قسم کی روایات میں سب سے مؤثر وہ دل دوزہ رعایت ہے۔ جو مشک کے دیہے پانی لانے کے متعلق ہے۔ بھلا عباس اور سکینہ کو پیاس سے بلکا دیکھ سکے ماس وقت ان کا مقصد جنگ کرنا نہ تھا بلکہ پانی لانا تھا۔ اگرچہ اس مسئلے میں انہیں جنگ کرنا پڑی اور جنگ بھی ایسی جنگ جس کی نظر نہیں ملتی۔ یہ حضرت عباس کی آخری جنگ تھی۔ لیکن یاد رکھنے کے قابل یہ امر ہے کہ خود جناب عباس کی نظر میں اس جنگ کی حیثیت ثانوی تھی۔ اور پانی لانا فرض اولین تھا۔ چنانچہ دشمنوں کو کھیل کر عباس نے ہر پر جانچتے ہیں۔ مشکیزے میں پانی بھر لیتے ہیں۔ اور لڑتے ہوئے اللہ ساتھ ہی مشک کر بچاتے ہوئے خیمہ اہلبیت کی طرف روانہ ہوتے ہیں۔ آخر اشقیائے ہاتھوں ان کے بازو کٹ جاتے ہیں تو مشکیزے کو دانتوں میں دبالتے ہیں۔ اور اسی عالم میں شہید ہو جاتے ہیں۔ یہ چند روایات ان بہت سی روایتوں میں شامل ہیں جو مرثیہ نگاروں نے حضرت عباس کے حال میں نظم کی ہیں۔ ان روایات کے پیش نظر جناب عباس کی بے مثل وفاداری سننے کی جاتی ہے ان واقعات کو یاد تو طرح طرح سے اور بار بار نظم کیا گیا ہے۔ لیکن غالباً بہترین صورت وہ ہے جب انیس جناب عباس کے کارنامے بیان کرتے پر گئے ہیں۔ اس لئے کہ جیسا زور بیان قدرت کی طرف سے میر انیس کو عطا ہوا تھا۔ اس کی مثال مرثیہ نگاری میں ملنا مشکل ہے۔ نیس کے کلام میں دو ایسی خوبیاں موجود ہیں جن کا ایک جامہ نا بظاہر محال نظر آتا ہے۔ اول نہ دوانگیر اور مؤثر طرز بیان جس کا تعلق مرثیہ نگاری کے ساتھ بہت گہرا ہے۔ لیکن دوسری خوبی یہ ہے کہ شجاعت کے بیان کے لئے جس زور ٹھٹھنے کی ضرورت تھی وہ بھی میر انیس کے کلام میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس وصف کا تحقق اصل میں رزم نگاری سے ہے۔ نہ کہ مرثیہ نگاری سے۔ لیکن عظیم شاعر وہ ہے جو مختلف اوصاف کو گھلا ملا کر ایک جان کر دے جیسا کہ انیس نے کر دکھایا ہے۔ چنانچہ جب حضرت عباس کی شجاعت کا نقشہ پیش کرنا منظور ہو۔ تو انیس کا زور بیان اپنی انتہا کو چھو لیتا ہے جس کا تھانہ شان کے ساتھ جناب عباس میدان جنگ سے وہاں تک پہنچتے ہیں اس کا بیان انیس کی زبان سے ایسا مزہ دیتا ہے۔ ادا تھا اثر پیدا کرتا ہے کہ قاری بے خود ہو جاتا ہے۔ اور اس کا دل جوش سے سہر جاتا ہے۔ ایسے مختلف مواقع جو جناب عباس کی وفاداری اور بہادری سے متعلق ہیں۔ عراقی انیس کے منتخب شعر کے ذریعے ذیل میں قارئین تک پہنچائے جا رہے ہیں۔ لیکن یہ نہ خیال کرنا چاہیے کہ کلام انیس میں اور خاص کر ان روایتوں میں جو حضرت عباس کے بارے میں ہیں۔ یہی چند بند یا چند اشعار بہترین ہیں۔ ہم نے ایک سرسری مطالعہ کر کے حضرت عباس کے مشہور میں سے بعض محکمے نکلتے۔

حضرت عباس کے کارنامے انیس کی زبان سے

حضرت عباس کی شجاعت اور دشمنوں کے زرخے میں گھبرے ہونے کے باوجود دیا کے گھاٹ تک جا پہنچا۔ ایک معجزہ ہے اور رزم نامہ کر بلا کا مرکزی نقطہ ہے۔ اس لئے جس زور بیان کی ضرورت تھی اس کا حق انیس نے ادا کر دیا ہے۔ رزمیہ شاعری کی ایک شان یہ بھی ہے کہ اس میں رجز خوانی ہوتی ہے۔ ایسے مکالمات جا بجا نظم کئے جاتے ہیں جن میں جنگ آزا بہادر تعلق کرتے ہیں۔ اور اپنی زبان سے اپنی بہادری کا اظہار کرتے ہیں۔ عرب شاعری میں رجز خوانی ایک اہم صنف سخن قرار دی گئی ہے۔ جیسا بڑا بہادر ہو گا اتنا ہی زور شور سے وہ اپنی بہادری کا اعلان

کرے گا۔ اور جو کچھ منہ سے کہے گا، اس سے بڑھ کر وہ کر دکھائے گا۔ اس لحاظ سے بھی انیسویں صدی میں حضرت عباس کی مبارزت سے پہلے دشمنوں کے سامنے تقریر کتنے دکھایا ہے۔ وہاں مرثیے کی زبان انتہائی پُر جوش ہو گئی ہے۔ پھر جب ہم یہ یاد کرتے ہیں کہ یہ وہی عباس ہیں جو امام حسین کے حضور میں انکسار اور وفاداری کا پیکر ہیں تو جناب عباس کے کردار کی بلندی اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ ایک طرف تو انکسار کا یہ عالم اور دوسری طرف بہادری پر یہ فخر زمانہ، ایک ہی کردار کے دو پہلو ہیں۔ شمر جنگ سے پہلے جناب عباس کو خلعتِ مال و ذرہ اور مدینہ کی حکومت لاوا چھوے ہیں۔

پتلے مرے ہمراہ اور مرگ تو ہے بہتر وہاں آپ کی قدر ہے ملدارائی لشکر
سالاری چھراں لاکھ جواڑوں کی حقیر نکلا ہوا ہے کشیتوں میں خلعتِ پُر ذر

جاگیر بھی اتنے آئے گی راحت بھی ملے گی

دولت بھی مدینہ کی حکومت بھی ملے گی

کیوں آپ اٹھاتے ہیں اُدھر عباس کی ایذا افسوس کرے ایسا حواں فلسفہ فنا

وہاں پانی بھی موجود ہے کھانا بھی ہیا حاکم تمہیں لشکر کے تمہیں، لکب دیا

دہار نہیں بغض و حسد اور کسی سے

ہم کو تو عداوت ہے حسین ابن علی سے

فرزندوں کو گر آپ کے تہ تشدد ہانی لے آئے ان کو وہ پیش شوق سے پانی

شیر کی منگور نہیں پیاس سبھی جانی حلق ان کا ہے اور خنجر تیرا کی بدانی

احمد سے نہ عید سے نہ ہراسے ڈریں گے

پیاسا پسیر غافلہ کو نہ منع کریں گے

عباس نے جس دم یہ سنی شمر کی تقریر سدوم ہوا یہ کہ کلیجے پہ لگا ترس

متر تا بقدم کا تب گیا عاشق شبیر فریاد نہ پاں بند کر اونی لم بے پیر

میں عاشق شبیر ہوں میں اہل وفا ہوں

سرتن سے جدا ہو یہ نہ بھائی سے جدا ہوں

اس تفرقہ سازی کا مزہ تجھ کو دکھا دوں سچے شہرہ کہ شمشیر کے شعلے سے جھلا دوں

جوں حریف غلط و فحش لم سے مٹا دوں اک سنگھ میں کیوں شام کے شکر کو بھگا دوں

ناقف نہیں کیا رتبہ سے اولاد علیؑ کے

ظالم یہ مرے منہ پر سخن بے ادبی کے

روشن ہو مرا نام بھیجے شمعِ امامت بے سرموں وہ ادھ پٹیل میں سردارِ کائنات

ہر بادشہ شہرِ بطلان کی شہادت تب بھگت شہرِ مدینہ کی حکومت

تحقیر ہے یہ منصب و جاگیر نہیں ہے

پھر خاک ہے دنیا میں جو شیر نہیں ہے

۱۔ شمر ذی الجوشن عرب کا رنگ دل تدرین ظالم جس نے حضرت امام حسین علیہ السلام کو شہید کیا۔

فرزند گرامی مرا اکبر پہ تصدق چھوٹا مرا بیٹا علی اصغر پہ تصدق
 زوجہ مری شہبیر کی خواہر بہ صدق سارا مرا گھر فاطمہ کے گھر پہ تصدق
 سو چار گرامی سر شہبیر کے صدقے
 عباس مٹی و خیر شہبیر کے صدقے

اس طرح دو تصویریں سامنے آتی ہیں ایک تصویر بدی انداس کی جلد ترغیبات کی ہے اور دوسری نیکی اور وفاداری کی ہے مرثیہ نگار ایک مرتبہ فراہم کرتا ہے کہ بدی اور نیکی یعنی تاریکی اور نور یا سیاہی اور سفیدی کو پہلو پہ پہلو پیش کر دے تاکہ دونوں کا مقابلہ ہو جائے اور شمر اور جناب عباس کے کردار کھل کر سامنے آجائیں۔ اللہ کی قوت کا سپاہی، دلی ترغیبات کو خاطر میں نہیں لاسکتا یہ بات اس مقابلے سے واضح ہو جاتی ہے۔ اور وفاداری کا جو بہرحیب جناب عباس کی ایک بنیادی صفت ہے ہماری نظروں کے سامنے آ جاتا ہے۔

اسلامی حکومت ہند کے آخری دور میں مرثیہ نگاری نے ایک نہایت ہی اہم خدمت یہ انجام دی کہ مسلمانوں کو ان کے آباد اجداد کے کرامات شجاعت کی یاد دلائی۔ ورنہ معاشرہ سپاہیانہ اور صاف سے بڑی حد تک سیسے بھرے ہو گیا تھا۔ یعنی انیس اور دوسرے مرثیہ نگاروں میں یہ خواہش نہ ہوئی کہ واقعات کر بلا کے رزمیہ پہلو کو اس آب و تاب کے ساتھ اجاگر کریں وہ یہی کافی سمجھتے کہ شہید بن کر بلا کی منظاری کا نقشہ کھینچ دیا جائے اور رہنے والے کا سامان ہیا کر دیا جائے۔ گو یہ اور مرثیہ محض بین دیکھا ہی نہیں ہے۔ شجاعت کی نگار بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شمشیر نواز شہسوار پر مرثیے میں اتنا زور ہے۔ انیس تو خصوصیات کے ساتھ تلوار کے ٹکٹاٹ درگھوڑے کی اٹان اس خوبی سے نغم کرتے ہیں کہ قاریں کے دل بڑھ جاتے ہیں۔ خون کھولنے لگتا ہے۔ اور سوئی ہوئی شجاعت کا جذبہ بیدار ہو جاتا ہے۔ پھر جب تذکرہ عباسی جیسے جری کا ہو۔ تو انیس کے جو شش بیان کا کیا کہنا ہے

نکلا حرم سرا سے جو وہ آسان چشم نصرت نے گرد پھر کے لئے بوسہ قدم
 شکریت وہ اس جناب کی وہ رفعت علم پنجے کی ضرورت برق چمکی تھی دم بدم
 قدموں سے شرمیں تھے گہر اعلیٰ تنگ سے
 مہر از مروتی تھا پھر ہر سے تنگ سے

وہ منور علم کی وہ ربخ عباس نامور رکے تھا اچھ چہرے پر خورشید خیر ہاں
 پنجہ از مروتی کا ربخ پڑ ضیا ابرار دو نور مروتی تہ دہلاستے جلوہ گر
 پکتا وہ ذرق برق میں یہ آب و تاب میں
 تھا فرق ایک نیمبرے کا دو آفتاب میں

ناگاہ غل ہوا، فرس تیز گام لاؤ آیا علی کا سر درواں، خوش خرام لاؤ
 ہاں رخس تیز رو کو بعد اہتمام لاؤ اسپ گراں رکاب و مرتب لجام لاؤ
 ہے انتظام ابرشیں آہوش کا
 بیٹا سوار جو دے گا دل دل سوار کا

آیا فرس سجا ہوا کس ترک و تار سے سرعت کا قافلہ نکل آیا حجاز سے
 رکت تھا پاؤں خاک پاس امتیاز سے جیسے پری مین میں خراماں ہزار سے

فوق اس کو تھا ہمارے ساتھ نشان پر
 تم تھے زمین پر تو داغ آسمان پر
 وہ شوخاں فرس کی وہ سہرت وہ آواز
 سو حسن تھا، نقطہ جسے ہیکل کا اک بناؤ
 جب چاہو سیر عالم اسکاں کی کر کے آؤ
 تازی ہو روح پاؤں میں وہ لطف پاؤ
 رفعت میں پست حوصلہ کبک دری کا تھا
 پھیلے ہرن کی تھی، تو بھگڑا پر ہی کا تھا
 کیونکر کیسے قلم سحریت سمند
 آہو شکار شیر طبیعت و غیاپند
 اناک مزاج و خوش قدر ملتا دوسرے ملند
 وہ پیش و پس، وہ تم وہ کنوٹی وہ جوڑ بند
 اتری تھی اک پری، فرس تہہ خونہ تھا
 سہرت بھری ہوئی تھی، گول میں لہو نہ تھا
 رکھا قدم رکاب میں حیدر کے لال نے
 نعلین پاؤں کو فرسے چرما ہلا لے
 بختی جو صد پر زیں کو نیا خوش حال نے
 دم کو چنور کیا فرسے بے مثال نے
 کس تازے وہ رشک غزال ختن چلا
 ملا دس تھا، اگر سیر کو سوئے چن چلا
 وہ تھو تھی وہ ابلی ہوئی انکھیاں وہ یال
 گویا کھلے تھے حور کے گیسو پری کے یاں
 وہ جلد وہ داغ وہ سینہ وہ دم وہ چال
 دم میں کسی سہاگہی شمع کسی غزال
 وہ قصر آسماں پر کسی جانے میں طاق تھا
 دو پہا اگر خدا اُسے دیتا براق تھا
 گھوڑے کی یہ مشکوہ، وہ شوکت سوار کی
 تصویر تھی ہوا پہ مشب ذوالفقار کی
 وہ نور وہ چمک علیم زرنکار کی
 خوشبو جھک رہی تھی نسیم بہار کی
 پیچہ نہ تھا نشانِ ثریا ناسب کا
 تھا فرق جبریل پہ تاج آفتاب کا
 وہ دیدار وہ سطر شام نہ وہ شباب
 تھرا رہا تھا جسکی جلال سے آفتاب
 وہ رعب حق کہ شیر کا زمرہ ہوا آب آب
 صولت میں فردا و خبر حرات میں آفتاب
 صورت میں ساسے طور خدا کے ولی کے ہیں
 شوکت پکارتی ہے کہ بیٹے علی کے ہیں
 اللہ سے رعب اکید عباس عرش قدر
 سینوں میں دل چھپے ہوئے ہیں چشموں میں حد
 غلے سے قریب تر ہے سپر و غا کا بدر
 زہرے ہیں آب گھاٹ سے بھلائے ہیں اہل قدر

اتنا ہے ابنِ صنم نیرداں لڑائی کو
شیروں نے ڈر کے جھوٹے لپٹے نرائی کو
تھا فوجِ قاہرہ میں تلامح کہ الحمد
چکر میں تھی سپاہ کہ گردش میں تھا بھند
میتیں ہرٹ کی طرح سب ادھکی گھنٹیں ادھر
پانی میں تھے نہنگ ابھرتے نہ تھے مگر
فوجیں فقط نہ بھاگی تھیں منہ موڑ کر کے
دیر یا بھی ہٹ گیا تھا کتنا سے کو چھوڑ کے

حضرت سہاگ علیہ السلام ایک نالی شان کے ساتھ مرتجز پر سوار ہو کر جنگ کے لئے نکلتے ہیں جس سے یزدی لشکر میں ہل چل پڑ جاتی ہے۔ شہ قیام
خوف زدہ اور ہراساں ہو جاتے ہیں۔ گھوڑے کی اڑان اور تلوار کے گھاٹ کر جس خوبی سے انیس نے بیان کیا ہے۔ انکی نظیر نہیں ملتی فوجِ شام کے
نامور پہلو ان کے ہاتھوں واصل جہنم ہوتے ہیں۔ مار و کاقتہ زبان زدِ خلافت ہے۔ وہ کس طرح اما گیا۔ اس کے کیسے کیسے دھوے تھے۔ اور کس انجام
کو پہنچا۔ دشمنوں کے غول میں سے راستہ ملتے ہوئے عباسؑ اپنی منزل تک پہنچ جاتے ہیں۔ جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے۔ عباسؑ کی منزل ہر ذرات تھی۔ اور
مقصداً اہلبیتؑ کے لئے پانی لانا تھا۔ یہ کیفیت انیس نے بڑے دل و ذرا الفاظ میں بیان کی ہے۔ پانی تک پہنچنے اور مشک بھر لینے کے باوجود عباسؑ
پیاسے کے پیاسے ہی تھے۔ اہل عرب میں شہسواری کا شوق ہونے کی وجہ سے گھوڑے کے ساتھ محبت ہونا بھی لازمی تھی۔ رزمیہ شاعری میں گھوڑے کو
بڑی اہمیت رہی ہے۔ گھوڑے کی وفاداری ضرب المثل ہے۔ یہی حال جناب عباسؑ کے گھوڑے کا تھا۔ جب سوار پیاسا ہو تو بھلا گھوڑا پانی پی سکتا
ہے۔ چنانچہ گھاٹ پر پہنچ کر عباسؑ چاہتے ہیں کہ کم از کم ہمارا گھوڑا تو پانی پی لے اور گھوڑا ہے کہ سوار کی جانب دیکھتا ہے۔ اور پانی سے منہ موڑ لیتا ہے۔ اس
کے بعد جو نظر انیس نے کی ہے وہ اتہائی موٹو ہے۔ اب جناب عباسؑ کے سامنے دوسری منزل ہے۔ پانی تو مشک میں بھر لیا ہے۔ اب یہ پانی غیر اہلبیتؑ
تک کیونکر پہنچے درمیان فوجِ شام ہے۔ ایک طرف عباسؑ ہیں اور دوسری جانب خیام اہلبیتؑ۔ اس موقع پر یزدی فوج کا سپہ سالار عمر سعد پکارا ہے کہ
دیکھ جانے زینا۔ اگر عباسؑ پانی لے جانے میں کامیاب ہو گئے تو غضب ہو جائے گا۔

اس شیر کو دیا کی ہوا کھلے نہ دینا

اس قلاد آہن سے نکل جائے نہ دینا

اور عباسؑ شیرِ عفاک کی طرح دشمنوں کو لہکا تے ہیں۔

۱۰ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات کے بعد حضرت کی سواری کے تین گھوڑے زندہ رہے ایک عقاب، دوسرا مرتجز تیسرا ذوالجناح ان
گھوڑوں نے غزوہ بدر میں سختیاں اور نبوت و ولایت کا باب گراں اٹھایا تھا۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم جس گھوڑے پر سوار ہوتے تھے اس کے
دانت اور جسمانی قوت باقی رہتی تھی چنانچہ یہ تینوں گھوڑے معرکہ بدر کے وقت زندہ تھے۔ مرتجز حضرت عباسؑ کی سواری کے لئے عقاب شہزادہ
علی اکبرؑ کے لئے اور ذوالجناح امام عالی مقامؑ کے لئے مخصوص تھے۔ مرتجز کا رنگ نقری تھا۔ عقاب کا سرخ اور ذوالجناح کا سفید۔
۱۱ دوین صدیق عرب کے چوٹی کے بہادروں میں شمار کیا جاتا تھا۔ عمر بن عبد دو و مرحب کا ہمسر تھا۔ حضرت عباسؑ کے ہاتھوں معرکہ بدر
میں قتل ہوا۔ انیس نے اس ضربِ عباسؑ کا یوں نقشہ کھینچا ہے۔

سرا گیا سپر سے ہزار اُس نے آڑ کی

کٹ کر گری زمین پر چوٹی پہاڑ کی

دیرائے شجاعت میں تلاطم ہر اک بار عالم کو قیامت کے نظر آگئے آثار
 ہلنے لگے اشجار، لرزے لگے کھسار صحرے گریزاں ہوسے اثر در طرفہ خار
 جن کہتے تھے خالق ہمیں اس آن پہاڑے
 چلاتی تھیں پریاں کہ خدا جان بچاڑے

نعرہ تھا کہ ہاں اسے پہنچے شام خبردار عباس دلاور سہ مرا نام خبردار
 ہے تہرا بھائی مری عصا م خبردار نیزہ ہے مرا موت کا پیغام خبردار
 لخت جگر صاحب شمشیر دوسروں

ہتیار کہ میں شیر الہی کا پسر ہوں
 یہ سن کے تہلکہ صغیر اعدا میں پڑ گیا ٹوٹا یہ مرد چوہ رسالہ بگڑ گیا
 ہر غول میں علم سے علم جھک گئے لڑ گیا جو رہ گیا نشان، وہ فحالت سے گڑ گیا
 ہل چل میں چٹکیوں سے جو چٹے ٹکڑے

اس صف کے تیر سہم گناں صف چل گئے
 تیغیں کھیں لئے ہوسے بھاگے جواہل شر کٹ کر کسی کا ہاتھ گڑا اور کسی کا سر
 تلواریاں بکڑی تھیں کسی کی تلواروں پر برہنہ تھی اس شہنشاہ کی تلواروں سے کھجور
 یہ جنگ تھی کہ شہر کوئی جاننا نہ تھا
 بیٹے کو باپ خوف سے پہچاننا نہ تھا

جب اٹھ گئے تیغ صفر تو سی طرف گری گریا کہ برقی مملکت شاہ نجف گری
 آیا اُدھر خدا کا غضب جس طرف گری کٹ کر گرا پیسے پہ پڑا عجب پہ صفائی
 سیفی چلی کہ سید صف کا رنار پر
 گھوڑے گرسے پیادے پہ پیدل سوار پر

گھبرا گئے بن سعد نے لشکر کو دی صدا چھوڑ آئے سب چوں کو شجاع و ایہ کیا کیا
 اتنا ہراس، نامور و جنگ کی ہے جا وہ کون تھے علی سے لڑے جو دم و دیا
 سب مل گئے روکتے تھے اس تشدد کا دم
 کھوتے ہو معرکے میں ہندوؤں کے نام کو

آئے جو سوتے ہر صف میں مڑ مڑ کے بھاگے گناہیں تیر عدد و جوڑ جوڑ کے
 تلواریں چکیں خاک پر دم توڑ توڑ کے بھاگے دغا میں گھاٹ کو سب چھوڑ چھوڑ کے
 وہ ہتھیار نہ پھر وہ شور و صاف تھا
 جس موہنے پہ تیغ اٹھائی وہ صاف تھا

ڈال میاں نہر جو اسپ میاں شتاب آنکھیں قدم سے ملنے لگے دودھ جاب
 موجیں بڑھیں بڑے قدم بڑی دیناں اچھلیں علم کے چوٹے گواہیاں آپ
 لہروں کی بجلیاں جو بڑا برقی تھیں
 کھاتی تھیں اور دھاریوں کی آنکھوں کی تھیں
 پانی سے منہ اٹھاتے چرتھا اسپ سر بلند ڈھیلے کیا دیر نے ترو تھک کے زیر بند
 بولا ہلا کے سر کو سمند و قاپسند پیاسلے ذرا بنناج ٹھنڈا اور بند
 حیراں تو ہوں حضور پہ خوش اعتماد ہیں
 میں بھی تو ابنِ قاطیہ کا غا زناد ہوں
 دریا سے مشک بھر کے بونگلا وہ تشنگام پھر گھاٹ پر گٹ کی طرح آئی فوج شام
 تہا پہ بے وطن پہ ہوا پھر ہجوم عام پھر ہر طرف سے چلنے لگے نیر و حسام
 اک شور تھا کہ بڑھتے تے دو اسی دیر کو
 کشتہ کو ترقائی میں حیدر کے شیر کو
 نعرہ کیا جی نے کہ ہم رکنے والے ہیں؟ یہ دیکھے بھانے سب ہیں جڑ بھانے نکلے ہیں
 ابتر کیا تھا جن کو وہی یہ رسالے ہیں ثابت ہوا کہ دن ابھی ڈھالوں پہ کالے ہیں
 پستی کو ڈھونڈتی ہے بلند کی نشانوں کی
 شاید ابھی کچی ہے قسمت کا نون کی
 فرما کے یہ فرس کو بڑھایا دیر نے دریا ہو کا دم میں بہایا دیر نے
 شیر خدا کا زور دکھایا دیر نے پڑکا زمین پر جسے پایا دیر نے
 یوں توڑ ڈالیں نیروں کی ڈانڈیں مڑ گئے
 جس طرح کوئی پھینک دے تنکے کو آڑ گئے
 ہتھیار پھینک پھینک کے بھاگے شریب چوٹیں پڑیں کہ بھول گئے دار و گیر رب
 کٹ کٹ گئے ملے ہوئے حلوں سے تیر رب چھپتے تھے ہم ہم کے برناؤ پیر رب
 تھیں دھجیاں پھر سروں کی بکڑے اڑی ہوئی
 ڈھالوں پر منہ چھپاتی تھیں بغلیں مڑی ہوئی
 جس دوش پر تھی مشک اسی ہاتھ میں علم سینہ سپر تھی کو نڈتی تھی بقی تیغ دم
 برسا رہے تھے تیروں کا مینہ بانی ستم رکتے نہ تھے مگر کہیں عباس ذی حشم
 کیا شیر دل سوار تھا کیا راہوار تھا
 جب باگ اٹھائی فوج کے حلقوں سے ہار تھا

شکر بید کا تھا دیا ہے بے کنار پیدل چو گر پڑے تو بڑھے جنگ کو سوار
بھاگے بڑوہ تو آئے کنا سے پہنچا دار نینرے قلم کئے تو چلے برہمپوں کے دار

کیونکہ ہم یہ ہر ہواک آفت نصیب سے

چلے سے تیر چلتے تھے نینرے قلم سے

اک تشنہ کام لاکھوں میں کس کس کو دے جو بشل ہو گیا تھا بانڈے فرزند برتراب

کہتا تھا ہاتھ لٹھنے کا مجھ میں نہیں ہوتا اب لڑنے میں فکر تھا کہ نہ مانے ہر شک آب

پروانہ تھی جو بازوؤں پر تیر کھلتے تھے

لیکن سپرے مشک سکینہ بچا سے تے

تلوار ہاتھ میں علم شاہ دوش پر ہر تے پہ گاہ مشک کھی گاہ دوش پر

اک تیغ تیز چل گئی آگاہ دوش پر تلوار کیا پہاڑ گاہ آہ دوش پر

صدمہ ادا ہو تو مشک کا جان حویں پر تھا

دیکھا جو پھر کے دست مبارک زمین پر تھا

اک ہاتھ سے سنبھالے تھے مشکیزہ و علم بہتا تھا خون معف بھی بڑھتا تھا دمدم

گھوڑے پر سیدھے جوتے تھے گاہے تو گاہے غم فریاد النیاس ستم پر ہوا ستم

تیغ کسی کا شیر کے شلے پہ پھر پٹا

وہ ہاتھ سبھا بدن سے جدا ہو گئے گھر پٹا

گو ہاتھ کٹ گئے تھے مگر کچھ نہ تھا ہراس دانتوں سے جبکہ مشک کو کٹا بدمردیاس

غم تھا کہ گر پڑا علم شاہ حق شناس یہ رعب تھا کہ نص سے نہ آتا تھا کوئی پاس

آنکھیں لہو تھیں رخ سے جلال آشکار تھا

مشکیزہ تھا کہ شیر کے منہ میں شکار تھا

ہر چیز بھٹ گیا تھا سبر و لبس علیٰ قسم نہ پھوٹا مشک کا دانتوں سے اس پر بھی

پہاڑ نہ کچھ خیال تھا پیاسوں کی کڑکھٹی ہرنے پہ سر ٹپک ورا جب مشک پھد گئی

آنکھوں سے بہے مشک بعدیاں گر پڑے

پانی لگا تو گھوڑے سے عباس گر پڑے

رزدیہ کا بیروہماں کو ناممکن بنا دیتا ہے۔ ایسے موقع پر جو عظیم کارنامہ انجام پاتا ہے اس قسم عجیر القول اترتا ہے کہ اسے فراموش کرنا قطعاً بے فکر

ہو جاتا ہے۔ بیروہماں کی موت کوئی ایسی چیز نہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ اس کے ہاتھوں ایسے کارنامے سرانجام ہوں جن سے تاریخ کا رخ بدل جائے

۱۵۔ بید معاویہ بن ابی سفیان کا بیٹا جس کے حکم سے جنگ کر بلا لڑی گئی۔

۱۶۔ سکینہ حضرت امام حسین علیہ السلام کی جدادی جعفر بنی میں شام کے زندان میں انتقال فرما گئیں۔

اور انس فی حکمت کا ہر جملہ ہر جملے سے کیفیت میں عجائز حلالہ کی آخری ایک میں نظر آتا ہے۔

انیس کی حد سادہ بنی کے وقت پر یہ قدرتی امر ہے کہ سارا ذہن کلام انیس کی طرف مائل ہے اور ہم یہ سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ وہ کونسی قدر میں جو کلام انیس کے ذریعے ہر ایک پہنچتی ہیں۔ ہم یہ تجزیہ کرتے ہیں کہ ہمارے ہر شے کو انیس نے کیا دیا، کیا ہم پر ان کا یہی احسان ہے کہ انہوں نے ہماری اصلاح کے اصل ترین کرداروں کے ناقابل فراموش کارناموں سے ہمیں - دستہ س گرایا! یا انہوں نے ہماری زبان کو شے شے سے سادہ کر دیا اور ہمارے ترشے ترشے خوبصورت محاوروں کو ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا! انہوں نے اپنے زمانے کی مجلسی فصاحت کو الفاظ میں کسید کر کے غیر فانی بنا دیا! ہر بھی اختیار سے زمین کے لئے رونے کے لئے اور شہاب و اربین سے اصل کرنے کا سامان ہم پہنچایا! اسلئے خیال یہ ہے کہ بڑھتا چلا جائے گا اور ہمیں انیس کے احسانات یاد آتے چلے جائیں گے۔ یہ فہرست بہت طویل ہو سکتی ہے اور کیوں نہ ہو اثر و انیس ہر ذہن کے فہم شاعر ہیں۔ یہاں تک کہ گراہ و کے بہترین شعرا کی فہرست مرتبہ کی جائے مثلاً اردو کے نورتن (جن میں یہ فیصلہ کرنا بخیر لیکن ہر کون چھوٹا ہے وہ کون بڑا، تو اس میں شک نہیں کیا جا سکتا کہ ان شعرا میں انیس ضرور شامل ہوں گے۔ اس کے ساتھ ہی ہماری نظر قلم وریسک میں اعلیٰ کی طرف جاتی ہے جو وقت کے ہاتھوں مسلسل ہوتا رہتا ہے تو کلام انیس کے بعض پہلو پرانی باتیں اور اعلیٰ کے وصلات ہمیشہ ہمتوش معلوم ہر شے کرتے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ بعض مہر و شہاب فرودہ ہو چکے ہیں بلکہ ساتھ ہی محاط سے بہت سی زمیں بھی ختم ہو گئی ہیں۔ جن کا ذکر انیس نے اپنے دور میں بڑے آب و تاب کے ساتھ کیا ہے۔ اب تو مجلس فصاحت بھی بدل چکی ہے۔ اور وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی جائے گی۔ لیکن یہ کلام انیس کے اصل جوہر نہیں۔ کلام انیس میں جو اخلاقی و روحانی اقدار ہیں وہ لا زوال اور غیر فانی ہیں۔ وقت گتتا ہی کیوں نہ بدل جائے۔ دور کتنے ہی کیوں نہ گزرتے جائیں زبان کے سانچے یہاں تک کہ خود زبان میں تبدیلی آجئے۔ یہ بھی کلام انیس کے حاصل جوہر پر حرف نہیں آ سکتا۔ اخلاقی و روحانی اقدار جیسے ہیں ویسے ہی رہیں گے اور ہر موثر و دوہرہ کو پیغام دیتے رہیں گے۔ جو کچھ بدل سکتا ہے۔ وہ کسی زمانے کا ذہن نہیں اور زبان کا استعمال ہوتا ہے عارضی تعمیر و تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ حاشائیں و حاشیہ کر بلا سے کے انیس کے دور تک جس طرح رد و نہا ہوتی رہی ہیں ماسی طرح انیس کے بعد اور آئندہ زمانے میں بھی ہوتے رہیں گے۔ مکان ہے جو چیز باقی ہے وہ اخلاقی جوہر ہے جو غیر بدل ہے۔

ہمارے دور میں خصیعت کے ساتھ ہمارے ملک اور ہمارے معاشرے کے لئے کلام انیس اتنی اہمیت رکھتا ہے۔ ہمارے وہ بزرگوں و بزرگوں ملکہ جن کی زندگیوں پر تاریخ کو نام ہے جنہیں ہم اسلامی تاریخ کا مثالی کردار مانتے ہیں ان کی نقاشی انیس سے جس خوبصورتی کے ساتھ کی ہے۔ اسکی مثال ہماری زبان میں نہیں ملتی۔ ہم یہ دعویٰ کرنا نہیں چاہتے۔ لیکن یہ دعویٰ کیا جائے۔ تو ناقابل تردید بھی ہے۔ کہ غیر ملکی ادب میں بھی کلام انیس کے بہترین نمونوں کا جواب نہیں مل سکتا۔ ایک نو نائیدہ آزاد اسلامی مملکت میں کلام انیس ایک ادبی اہمیت اختیار کر سکتا ہے۔ اس کے ذریعے نوجوان طلبہ کو شروع ہی سے اسلامی طریقہ فکر اور اسلامی اقدار سے روشناس کر دیا جاسکتا ہے۔ آزاد اسلامی ملک کا نوجوان شجاعت کا پیکر ہونا چاہیے۔ خدا اور رسول کی اطاعت اس کی گھنٹی میں پڑی ہونا چاہیے۔ بزرگوں کے کارنامے ہمیشہ اس کے پیش نظر ہوں تاکہ وہ حق و باطل میں تمیز کر سکے۔ غرض کہ نوجوانوں کی کردار سازی میں کلام انیس ہمارے کام آ سکتا ہے۔ افسوس ہے کہ انیس کی عظمت کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ کلاش کہ رباب نظر اس حقیقت پر نہ گاہ رکھیں۔ انیس صرف بڑے شاعر ہی نہیں تھے۔ ایک بلند پایہ مفکر بھی تھے جو ہم کو اعلیٰ ترین پیغام دے گئے ہیں ایسی شاعری کے لئے یہ کہنا موزوں ہوگا۔

”شاعری جزو لیست از پیغمبری“

اردو مرثیہ اور انیس

ڈاکٹر کریم الدین احمد

اردو مرثیہ ورنیس (۱۸۰۳ء تا ۱۸۴۷ء) ہم معنی الفاظ ہیں۔ انیس کا ذکر ہوا اور اردو مرثیہ درمیان میں نہ آئے۔ ناممکن ہے اسی طرح اردو مرثیہ کا تذکرہ انیس کے بغیر ناممکن ہے۔ لیکن اس بڑی ادبی شخصیت کو مرثیہ کے محدود میدان میں محدود دیکھ کر رہ گئی ہے۔

مرثیہ اپنے موضوع کے استعارت یک نوا بنی چیز ہے۔ اس کا شعر مذہبی شاعری DIDACTIC POETRY ہی کی اقسام میں کی جا سکتا ہے۔ جس طرح لغت گوئی بڑی ادبی صنف نہیں سی طرح مرثیہ کا میدان بھی محدود ہے۔ واقعات کرنا کا تذکرہ اس انداز سے کیا جائے کہ سننے والے پر وقت طاری ہو جائے ورنہ بے اختیار دوسنے لگے۔ یہ ہے مرثیہ کا میدان، اس میں شاعر کو اپنا دل لٹا دیکھنا ہے۔ تاریخی واقعات میں کھوڑی بہت کمزور ہوتی ہے اور ایسے صنف میں کمال افسانہ کیا جا سکتا ہے جس سے مزید وقت طاری ہو لیکن سوائے ادب کا خیال بے ضرورتی ہے۔ چونکہ ادبی بہت کا تذکرہ ہے اس لئے درست کا خیال ضروری ہے۔ ایسے حالات میں کسی شاعر کا اپنے کمال کے جہر دیکھنا کتنا مشکل کام ہے اس کا تذکرہ نہ کیا جا سکتا ہے۔ ملٹن کو فردوس گم گشت ہیں، تنی وقت کا سامنا کرنا یا بھوکا جتنا انیس کے مرثیہ کے میدان میں کرنا پڑا۔

سوال یہ ہے کہ ایسے محدود دنیا میں کئی شاعری ماحولی دب میں کوئی جگہ پاسکتی ہے؟ واقعات کو تاریخی اعتبار سے کہتے ہیں المٹاک ہوں اور نتائج کے اعتبار سے کہتے ہیں دور رس لکھا صرف ان واقعات کا بیان کر دین شاعر کو ادب کا میدان میں کوئی درجہ دلا سکتا ہے؟ ایک اور بڑی کمزوری جو ہمارے سب مرثیہ نگاروں میں ہے وہ یہ کہ انہوں نے اپنے واقعات کا صرف تذکرہ کیا ہے یہ ان حادثات کو تفصیل سے بیان کیا ہے جن میں یہ واقعات ہوئے۔ لیکن ان واقعات کے نتائج سے وہ بالکل بے خبر ہے۔ تاریخ عالم میں واقعات کو بلا شاید ایک معمولی واقعے کے طور پر بیان جو لیکن سانچے کے اعتبار سے جو دو مدرسے کا ایک عالم اسلام اور تاریخ عالم پر اس نے مرتب کئے ان سے کوئی بھی شخص ان کا یہ نہیں کر سکتا۔ مگر یہ اعتبار سے یہ گویا خود ناقد کی جنگ تھی لیکن ہمارے مرثیہ نگاروں نے اس سے اس پہلو کا جائزہ نہیں لیا، غالباً اس کی انہوں نے قدرت نہیں سمجھی کیونکہ مرثیوں کی تصنیف سے ان کا اہل مقصد شاعر ماحول کرنا اور سامعین کو رہنما تھا۔ اس لحاظ سے مرثیہ کی شاعری میں ارتقا نہیں۔ ایک ہی بات کو یا ایک ہی سے واقعات کو کھوڑی بہت تھوڑی کے ساتھ بار بار بیان کرنا یہی مرثیہ

کہ ہر صوفی ٹھہرا، نہ صرف ایک مرتبہ رگڑنے یہ کام کیا ہے بلکہ ہر مرتبہ لگا کر اسی محو و مبدان میں اپنی ذہانت اور
 طبائی کامیابی پر کھانا کھا، امام حسین اور ان کے قاتل کا کہ ہر ایک سفر، خون و شہادت پھر ہمارے ہر ایک شہداء اور ہر ایک
 بہادر صوفی اور ہر ایک کاتبِ کرم، پھر شہادت، گھوڑے اور تلوار کی مناسبات، اہل بیت کے معائب، بدیوں کا نشانہ، بچوں کو ہر
 حضرت زینب اور ان کی محبت، امام حسین کی بے سرو سامانی اور ان کی کسمپرسی اور ان تمام واقعات سے پیدا ہونے
 والے رنج و غم کے تاثرات یہ مرتبے کی کلمات ہیں۔ اس میں شاعر کو وہ سب کچھ کرنا ہے جو اسے عظمت اور
 روم بخش سکے۔

انہیں نے کہیں کہاں ہے۔

گدستہ معنی کوئے ڈھنگ سے باندھوں

ایک بھول کا مغز جو تو سرنگ سے باندھوں

توٹ مری کا معیار، ایک مضمون کو سرنگ سے باندھنے پر ٹھہرا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس جھوٹے سے
 قادر الکلامی اور الفاظ و محاورات پر قدرت معلوم ہوتی ہے۔ لیکن کیا شاعری ایک مضمون کو سو ڈھنگ سے بیان کرنے
 کا نام ہے؟ کیا بڑی شاعری کے لئے پھیلاؤ ضروری ہے اور لفظ ضروری نہیں؟ ان باتوں کا جواب مجھ جیسا مسرور
 نہیں دے سکتا۔ ان باتوں کے جوابات کے لئے عالمی محیار اور بگو کو سامنے رکھنا چاہیے اور پھر دیکھیں کہ کاکہ ہم اور
 ہمارا مرتبہ کہاں ٹھہرتا ہے۔

انٹاد کی جادوگری میں ایسے کاجو اب نہیں۔ جو مرنے جہاں بنگ کے منظر کی تصویر کشی کی ہے وہ سچ اور
 اصلی صورت میں ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ مبدان کا رنڈا رہا ہے، رنڈا و رنڈا ہے، جہاں جنگجو
 ایک دوسرے کو مردانہ وار لکھ رہے ہیں۔ گھوڑے شیش و غضب میں ہیں۔ ہتھیاروں کی تھکارت سنائی دے رہی
 ہے۔ یہ جو مرگہ اعجاز ہے کہ اس نے ہر دونوں برسرِ پرائی جنگ کا نقشہ اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ ہمارے لئے آج
 ہی کا واقعہ ہے۔ اب ذرا میرا نہیں کوئی ہے۔

مہر و ہر صفت لکھ کر جہاں
 نیتے ہوں جو ڈھالیں تو الف خیر تو بخوار
 الفاظ کی تیزی کو نہ پہنچے کوئی تلوار
 مد آئے رعبیں بر جھوں کو ٹول کے اکبار

غل ہو کہیں یوں فوج کو لے نہیں دیکھا

مقتل میں رنڈا، ایسا بھی پٹے نہیں دیکھا

بیتنی طور پر فوج اس طرح نہیں لڑتی، یہ مرتبے کا لفظی کردار ہے جو جنگ کے واقعات کو الفاظ میں ڈھال رہا ہے۔
 میرا نہیں کہ بات نہیں سب مرتبہ دھاروں کے نزدیک میدان کر بلا۔ میدان جنگ نہیں ہے۔ جہاں میدان جنگ ہی مقتل بن
 جائے وہاں شاعری میں، ارتقا کیسے پاس ہو۔ امام حسینؑ چونکہ سارے نزدیک غلیم ہیں اس لئے مرتبے کی پوری شاعری
 منظوم شاعری بن جاتی ہے۔ حق اور باطل کی جنگ کو اس سٹی پر لاکہ ہمارے شاعروں نے کچھ اچھا کام نہیں کیا۔

بھلنا نہ مرتبے کو Epic سے ملانے کی کوشش کرتے ہیں مرتبے کے فارم میں ایک بننے کی صلاحیت ہے یا نہیں یہ
 قرار نہیں جانیں لیکن مرنوع کے اعتبار سے واقعات کو بلا ایک کے مضامین نہیں بن سکتے۔ ان مضامین کی گہری عمق و رنگ کے

اور نکلنے میں بڑی رکاوٹ ہے۔ علم اگر تزکیہ نفس کے لئے ہے تو وہ دہ کو مدد تو عطا کرتا ہے لیکن اگر وہ فحاشات کا تذکرہ
 دے دے دل کے لئے ہے تو اس سے ایک طرح کی ہزموں کی پیدا ہوتی ہے جو انسانی صلاحیتوں کے لئے مضر ہے۔ کھر علم
 ورنہ امید محاکس بڑے ادب کو جہم نہیں دیتا کسی گہری فکر یا نشاطی پیوند کے بغیر ادب جس ارتقا کے حاصل کرنا مشکل ہے۔
 انیس کا ایک مشہور مرثیہ اس بند سے شروع ہوتا ہے۔

جیب کر بلا میں داخلہ مشاء لہ رہا ہے
سر ملک گپ ملک کا ہے ، درج نہ میں ہے ،
دشمت پر نمونہ غدر ہو میں ہے ،
غور تیرے حسن حسین حسین ہے ،

ہا یا فردغ نبردیں کے ظہور سے

جہنم کو چاہے لگے جہنم کے نور سے

اظہار کا کمال اپنی جگہ پر لیکن شاعری کے نقطہ نظر سے ہم کی کہیں جگہ؟ فارسی شاعری میں دگر کی کمی ہے۔ روٹا مری
 میں بھی فکر کی کمی ہے۔ شاعر مہم سبب کی کہ بلا میں آمد کا نقشہ پیش کر رہا ہے لیکن کیا یہ نقشہ صحیح ہے؟ کیا اس بند کے پڑھنے سے
 کوئی تصویر بھارت میں دین میں بھرتی ہے؟ اگر نہیں تو ایسا کیوں؟ کیا اصل واقعات، نتیجہ اور اس حالات میں پیش کئے جاتے
 تو ہم میں جذبہ، در تڑپ پیدا نہ کر سکتے تھے؟ شاعر کی دقت یہ ہے کہ اس نے واقعات سے زیادہ مغرور ہوں سے کوم کیا ہے
 مخالف عقلی و معنوی کے چکر میں پڑ کر اس نے اصل واقعات کو اپنی لپٹ ڈال دیا ہے۔ اس نے امام حسینؑ کو عرب کے ایک مجاہد
 کی حیثیت سے بڑا کر لکھنے کا ایک مفہوم انسان بنا دیا ہے۔ حقیقت کہ عباس، بات حقیقت، نشست و برخاست، در تڑپ کے واقعات میں
 امام حسینؑ عرب سے زیادہ لکھنوی معلوم ہوتے ہیں۔ اپنی جگہ پر یہ ہے کہ کتنی ہی اچھی بات ہو اسے کمال شاعری نہیں کہہ سکتے
 لکھنوی سے پہلے اور بعد کا لکھنوی بڑی حد تک ایک انفرادی کھیر کا نام نہ تھا۔ سرکار سے اسے ایک کھوسم کھیر کا نام
 سچا لکھنوی ہے۔ یہ بات شاید سخت معلوم ہو لیکن اصل حکومت کے ہاتھ سے نکلنے والے اور لکھنوی کے بعد ہونے نام حکومت
 کے ختم ہونے کے جو اثرات کسی فہم پر ہونے کے ہیں وہ لکھنوی پر بھی مرتب ہوئے۔ جب کسی قوم پر معاشرے پر غارت جی دینا
 تنگ ہونے لگتی ہے۔ اس میں مبارزت طبیعت کے دم خم نہیں رہتے تو وہ اپنے غول میں پناہ لینے پر مجبور ہو جاتا
 ہے۔ لکھنوی معاشرہ بھی اپنے غول میں پناہ لینے پر مجبور تھا۔ امام حسینؑ کو بھی انہوں نے اسی غول میں پناہ دی۔ اپنی رست
 میں پناہ ہے، ہوں نے بڑا اچھا کام انجام دیا۔ لیکن شاعری کے نقطہ نظر سے یہ کچھ اچھا نہ ہوا۔ انیس کہتے ہیں۔

یہ دشت چوں ناک کہیں یہ چین کہیں
کعبہ کہیں بنی کا یہ دہرہ سخن کہیں

جہنم کہیں بتوں کے محل پیرہن کہیں
قبریں کہیں شکستہ دلوں کی رطوبت کہیں

آئیے ہیں ڈھونڈتے چلے آئے اس امر میں پاک کو

سچ ہے مگر خاک گھینچتی ہے اپنی خاک مگر

یہ سخت اندھا عرب یا عراق کی سرزمین پر نہیں بلکہ کھنڈوں کی سرزمین پر ہمدردش پاک تھا۔

مہماندہ، عہدِ اوقاد و غنہ، اردو شاعری کی معنات ہیں سے ہیں اور مرثیہ کہی ان سے بریں نہیں ممکن ہے کہ بعض عہدوں

ہیں مہاشے سے شمری قہقہے بھی حاصل ہوتے ہیں لیکن جہاں بیان واقعہ ہی شعر کہ خودی ہے وہاں مہاشے شعر کہ محروم رہے۔
وہاں تمام کہ بلو میں اگر شاعر محض دلائل بیاں کرنا ہی اپنا فرض سمجھے تو اعمال و معات جنگ کو بیان نہ کرنا ہی شمری کہاں ٹھہرتا۔

مراد یہ نہیں کہ وہ نتائج بد آئے۔ اطلاق۔ ظہور سے کام نہیں لے سکتا، بلکہ اسے ان چیزوں سے اس طرح کام لینا ہے کہ جس واقعہ کا تاثر بڑھ جائے اور شاعری اذاتی مدد کو چھوٹے لگے، اس طرح نہیں کہ پورے کی مانت مداف معلوم ہونے لگے۔ گھر کے مضمون میں انہیں نے وہ بابا دیئے ہیں ایک شعر دیکھئے۔

د اکہلے سائلں لکڑوہ کو سوں روانہ کھتا

تاہ نفس سچو اس کے لئے تانہ پائے نہ تھک

پڑھنے والے کے ذہن میں گھوڑے کا چہرہ منظر کی کوئی تصویر نہیں ابھرتی، مار کھد شاعر کا مقصد سوار و سوار کے میں ایسی ہم آہنگی پیدا کرنا ہے کہ دونوں ہوں اسے باتیں کر رہے ہیں، انہیں کے کچھ اور متفرق اشارے دیکھئے۔

جوڑ کر ہاتھوں کر کہنے لگے وہ گل اندام

غریب الفت سے نہ فرمائیے مودہ کلام

غمر کے لہجوں پہ چلائے نام دوسرا

کھول دو آنکھوں کو اسے بھابھوں آیا

ماحول چلائے ہیں رورو کے بعد درودم

ماں غش ہو گئیں ہیں مجھے میں شاید اس دم

فل ہے اعدائیں کہ رہنم کے پہر آتے ہیں

شور ہے بکھر شجاعت کے گہر آتے ہیں

مضطر تھے شب ہشتم ذالجتہ کو شبیر

تھا مقصد مصمم کہ سوئے کوڑھوں روگیر

کہتے کبھی یاس سے رورو کے یہ تقریر

اب یال سے کہاں دیکھئے جاتی ہے تقدیر

پھر گئے جو وطن جائیں تو جانا نہ لگے گا

اب ہم کو بجز قبر شکاف نہ ملے گا

میں بیکس و مقنن ہوں وطن ہے زما فل

اب کہ ہے چیزیں نہ کے مسیں ٹھوکانا

مرفق سے بزدلوں کے مقصد ہے چھڑانا

میں کیا کروں بھائی مجھے کچھ نہیں آتا

تو کوئی سوئے کوڑھ نہ ہونے کا اور

پھر کوئی مری قبر میں سوئے کا اور

دم میں نظر آئے نہ سر تن پہ مس کے

ظہر دے سے کچھ نہ سننے ہے دلی کے

آدارہ وطن ہوں مری غربت پہ ترس کھاؤ

محل میں تڑپتی ہے سیکہ اسے سمجھاؤ

سہ دد چل کے تسلی نہیں مر پائے گی لہ زب

تعب کے عمار سے لکل آئے گی زب

۵۔ دد پاکٹے آگ جو عباس نہ ہو دے

۶۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۷۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۸۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۹۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۱۰۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۱۱۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۱۲۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۱۳۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۱۴۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۱۵۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۱۶۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۱۷۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۱۸۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۱۹۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۲۰۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۲۱۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۲۲۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۲۳۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۲۴۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۲۵۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۲۶۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۲۷۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۲۸۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۲۹۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۳۰۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۳۱۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۳۲۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۳۳۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۳۴۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۳۵۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۳۶۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۳۷۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۳۸۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۳۹۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۴۰۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۴۱۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۴۲۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۴۳۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۴۴۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۴۵۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۴۶۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۴۷۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۴۸۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۴۹۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۵۰۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۵۱۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۵۲۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۵۳۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۵۴۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۵۵۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۵۶۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۵۷۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۵۸۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۵۹۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۶۰۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۶۱۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۶۲۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۶۳۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۶۴۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۶۵۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۶۶۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۶۷۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۶۸۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۶۹۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۷۰۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۷۱۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۷۲۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۷۳۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۷۴۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۷۵۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۷۶۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۷۷۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۷۸۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۷۹۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۸۰۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۸۱۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۸۲۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۸۳۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۸۴۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۸۵۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۸۶۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۸۷۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۸۸۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۸۹۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۹۰۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۹۱۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۹۲۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۹۳۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۹۴۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۹۵۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۹۶۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۹۷۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۹۸۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۹۹۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

۱۰۰۔ دد میں ہے کہ شبیر ہذا سحر ہی ہیں

انہیں نے کہ بلا کے واقعات کو شکست عموماً وہ ہندو مت کی (لکھنوی) ماحول میں پیش کیا ہے۔ یہ ایک طرحت سے واقعات اور ان کے نتائج سے انحراف ہے۔ ہندوئیہ کی تہذیبیت کے خاتمے میں وہ کہہ کر بد کو بنیاد کی حیثیت حاصل ہے۔ پھر جس واقعے نے اسے واقعی تاریخ پر اتنے گہرے اثرات ڈالے اسے محض روئے رلاسنے کا ایک ذریعہ بنا دینا کم زکم شاعری میں کسی حد تک ممکن نہ تھا، لیکن بیس کہ عرض کیا جا چکا ہے، واقعات اپنے اندر نازک مذہبی جذبات رکھتے ہیں اور انہیں کسی حد تک اپنے موضوع کی وجہ سے بھروسے تھے۔ وہ MATTER کو کھلی آردی کے ساتھ استعمال کر سکتے تھے، لیکن جو فعالیت انہوں نے پیدا کی ہے اسے وہ بجا طور پر روک سکتے تھے۔ اس وقت صورتحال کچھ ایسی ہو گئی ہے کہ مرثیوں کو وہ سب سے بغیر بڑھنا مشکل ہے اس گہرے غم زدہ ماحول نے پوری صنف سخن پر اثر ڈالا ہے۔ اور یہ صنف صرف روئے کے لئے مختص ہو گئی ہے یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ مرثیہ کا شمار ایک میں نہیں ہو سکتا کیونکہ وہ ہم میں اور العزنی جذبہ اور بہت پیدا نہیں کرتا بلکہ ایک طرح کی مقدر پرستی، فعالیت اور سوگواری پیدا کرتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ MATTER ڈرامے باتیں کے لئے موزوں ہو سکتا تھا؟ یہاں کبھی ہمیں مختلف طرح کے مسئلے کا سامنا ہے۔ اگر وہ کہہ کر بلا کو ٹکڑی کے طور پر پیش کیا جائے تو اس کا ہیر و شمر یا ابن زیاد تو ہو سکتے ہیں لیکن امام حسین نہیں۔ کیونکہ ٹکڑے بکڑی کے لئے جس کا مل تنہا کی ضرورت ہے وہ شمر یا ابن زیاد کا تو مقدر ہے لیکن امام حسین کا نہیں۔

اگر کوئی کے لوگوں نے امام حسین کا ساتھ نہ دیا تو کیا ہوا؟ تو ان کے ساتھ ہے اور مرضی مول کے آئے سرے تقسیم نم کرنا ہی ایک ایسی بات ہے جس نے امام حسین کو نفس مطمئنہ عطا کیا۔ انہیں یقین تھا کہ وہ جو کچھ کر رہے ہیں وہ خدا کی مرضی کے عین مطابق ہے اس لحاظ سے امام حسین شریک ہیر و شمر ہیں۔

ذیر خبر بھی ان کی زبان پر اہل اہل لا یتفقن نہیں آیا۔

انہیں کو ان تمام مشکلات پر قابو پانا تھا اور یقینی طور پر یہ آسان کام نہ تھا۔ پھر کس ان پر یہ الزام قائم رہے گا کہ انہوں نے اپنے خام مواد کو سوچ سمجھ کر استعمال نہیں کیا۔ ثواب تو یقینی طور پر انہوں نے کمایا۔ لیکن مرثیہ کا ادب غالبہ میں مشاغل ہونا محل نظر ہو گا۔

میرزا ریاض
کے کمرانگیز افسانوں کا
پہلا مجموعہ

آتش زیر پا

(زیر طبع)
احمد اکیڈمی۔ ایک روڈ۔ لاہور

میرانیس کی تحریک پسندی

الذکر

میرانیس کا شاعری میں ایک چیز جو بطور خاص متاثر کرتی ہے یہ اس کے اشعار کی بے پناہ روانی اور تحریک ہے۔ غزلوں، قافیوں اور ردیفوں کا ایک سیل بے پناہ ہے کہ لمحہ بہ لمحہ واقعات کے موتی اچھلتے اور قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اور قاری ہے کہ اپنے آپ کو بالکل اسے بس محسوس کرتا ہے۔ اور معنی اور مفہم کے عینت باطن میں غوطے کھانے میں ہی عافیت محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہ حرکت اور روانی میرانیس کے فن کی خصوصیت میں نہیں بلکہ ان کے مزاج کا ایک اہم زاویہ ہے۔ زیر نظر مضمون میں ان کے مزاج کے اس نادر پہ کو ان کی شاعری کی مدد سے دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

انیسویں صدی کے ادائن کا بکھتر ایک ایسے معاشرے کی نمائندگی کرتا تھا جو تنوع اور پرتکلوں کے باوجود متحد اور متحدہ تھا۔ اس معاشرے میں حرکت کے جمہولی آثار نظر آتے ہیں وہ بھی لمحاتی اہل سے زیادہ کوئی وقعت نہیں رکھتے اور صرف بالائی سطح تک محدود ہیں۔ یہ بہت آرائشی اعتبار سے یوں درست ہے کہ شجاع الدولہ سے لے کر واجد علی شاہ تک نے جس تہذیبی نظام کو فروغ دینے کی کوشش کی اس میں جسم اور جسم کے لوازمات کو زیادہ اہمیت حاصل رہی چنانچہ اس معاشرے میں آگے بڑھنے اور عمل کرنے کی قوت بالکل مفتوحہ تھی۔ انوار باری سازش، کانا پھوسی اور گردا گردی کے ساتھ ساتھ شکست کو دانت کے بغیر تسلیم کرنے کا رجحان عام تھا۔ حتیٰ کہ چب انگریزوں نے اردو پر یلغار کی تو انہیں کسی زبردست مقابلے کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ بکھتر نے اپنے جسم کی حفاظت کے لئے بیتہ ایک پنہ کی تلاش کی۔ رنل سلطنت کے زوال کے بعد یہ پناہ انگریزوں نے ہتھیار کی تھی شجاع الدولہ، آصف الدولہ، سعادت علی خان اور غازی الدین حیدر وغیرہ سب نے اسے قبول کر لیا۔ اس ذرا بھرتا خیر نہیں کی۔ بکھتر دراصل دور کی نظام کی علامت تھا۔ اور یہاں عورت کو سیاسی، سماجی اور تہذیبی برتری حاصل تھی۔ عبدالعلیم شہزاد نے لکھا ہے کہ "حکومت اردو میں سب سے زیادہ اثر شجاع الدولہ کی بی بی بی بی بی کا تھا۔ انہیں کی منگوری سے ناسا آصف الدولہ مستند نہیں ہوئے۔ یعنی وہ بادشاہ گری کا زلیف بھی نہ انجام دیتی تھیں۔ دوسری طرف عام معاشرے میں طوائف کو بالادستی حاصل تھی۔ اس کا کوٹھا تہذیب و تمدن کی تہذیب کا تھا۔ مجموعی طور پر یہ معاشرہ بوجھل اور گراں بار تھا۔ لیکن اسے سب بیکار کرنے کے لئے عوام کی توجہ رقص و ہنسی، ٹانگ اور داستان گوئی کی طرف مبذول کرادی گئی تھی۔ میرانیس نے اسی جامد معاشرے میں آنکھ کھولی لیکن ان کی مزاجی کیفیت اور ان کے حالات زندگی سے واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے بکھتر کی معاشرتی فضا سے ذہنی طور پر کچھ زیادہ اثر قبول نہیں کیا۔

میرانیس کے آثار و ابداد و ملی کے رہنے والے تھے۔ اس زمانے میں وہ ملی ایک ایسی جمیل کی مانند تھا جس میں ایک کنکر کی بھی انگشت

برپا کر سکتی تھی بغیر ملکی عمل اور ان کی پرورش سے ماحصرہ اکثر بغیر تبدل اور شکست و ریخت کا شکار رہتا۔ فرد کو خود اپنی حفاظت کے لئے ہر وقت چوکس اور متحرک رہنا پڑتا تھا۔ میرانیس کو وہ بلکہ اس متحرک کا واحد حصہ مودل ثرات کی صورت میں ملا ہے۔ خود ان کے آباؤ اجداد کو پریشد و اہل کی بدولت دلی سے ہجرت کر کے فیض آباد آیا تھا۔ پھر فیض آباد کی بساط ایزی تو لکھنؤ کو وطن بننے کے لئے ایک اور سفر درپیش آیا۔ دلی کی ہجرت اگرچہ میرانیس کی ولادت سے پہلے ۷۰ میں آچکی تھی لیکن جدید انقیات کے ثابت کر دیا ہے کہ انسان ۲۰ سال شور۔ نسل واقعات کا سب سے بڑا اثر یہ ہے۔ یہ اثرات اخلاقی لا شعور و عمدت میں محفوظ رہتے ہیں نسل در نسل منتقل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ میرانیس کے ہاں تحریک کی جوش لیس ملتی ہیں یہ در حقیقت انہیں نسلی اثرات کا نتیجہ ہیں، درحسب بات یہ ہے کہ جب پورا لکھنؤ۔ طابیت کوشی کے مسلک پر کار بند تھا اور جسم و جان کا رشتہ برقرار رکھنے کے لئے منافعت کے اصول پر عمل کر رہا تھا میرانیس کے ہاں نامساعد حالات سے نبرد آزما ہونے کا جذبہ بھی ملتا اور تانے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کا رجحان بھی امکان غنبت کے لئے ان کے یہ چند شعار ملاحظہ ہوں۔

میری ہے کونس یارب دلی انیس میں آگ	کہ جس کی گرمی سے دھندل گیا ہے
جہنم سے ہم بے تساروں کو کیا	جو آتش پہ ٹھہرے وہ پارہ نہیں
بہت زابل و نیاسے دیں بازیاں	میں وہ تو جواں ہوں جو ہارا نہیں
ذبحے برتن کی چٹمک تھی یا شہر کی لپک	خدا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا
جو آہرہ کی طلب ہے تو عرق ریزی کر	یہ کشمکش ہوئی تب سپر لے گلاب بنا
سو کہہ کر کاٹا ہوا ہوں پہ انیس	آنکھ میں دشمن کی اس ننگ خار ہوں
انہیں کے لئے ہے زمانے کی تلخی	بڑے رنج مشیریں زبوں کھینچتے ہیں
بھلا تردد دے جائے اس کو کیا حاصل	اٹھ چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو

میرانیس کی تحریک پسندی کی سب سے اعلیٰ مثال ان کا مشہور ہے۔ یوں تو ان کا تہم ہر وقتے کو اس مسیحا کی سے مس کرتا ہے کہ اسے زندگی کا متحرک لہ بآئیں اور وہ واقعات جن پر تیرہ سو سال کا عرصہ بہت گیلے پورے جلال و جمال اور اندوہ و یاس کے ساتھ آنکھوں کے سامنے منظر کشا ہو جاتے ہیں۔ میرا بقا اس ہے کہ میرانیس نے واقعات جنگ کو جس بے بلکستی سے نظم کیا ہے۔ اس سے بہتر ان کے کابل فن کا شاہکار کوئی پتہ نہیں۔ مولوی امیر احمد علوی نے "یادگار انیس" میں میر ماسب کے جو مختصر حالات زندگی لکھے ہیں ان سے یہ جلتا ہے کہ انہوں نے فیض آباد کے امرا و اڈگان کے ساتھ شہر سوار می سیف زنی اور نیزہ بازی کی باقاعدہ مشق کی تھی۔ لکھنؤ میں میرامیہ علی سے بنگ اور خوں کی گھایاں سیکھیں۔ اور اس میں اتنی عفا فی اور پاکدستی حاصل کر لی کہ کبھی کبھی اسناد پر بھی جوٹ کر جلتے۔ چنانچہ یہ قہیم جنگ کی منظر نگاری میں ان کے بہت کام آئی۔ مثال کے طور پر میدان بنگ کے یہ چند منظر ملاحظہ ہوں جن میں شباعت۔ تہوار اور وہ بہ درمیا متحرک صورت میں نظر آتی ہے بلکہ رنگ و سب سے میں سرایت کر جاتا ہے۔

حضرت عباس میدان جنگ میں

فراس کے یہ غازی کے کیا گھوڑے کو کڑا	جوں تیر نظر ٹوٹ پڑا فوج پہ گھوڑا
ادی جیسے تلوار نہ جیتا اسے چھوڑا	پاں تھی۔ نیس سنہ کی طرف بال کو مڑا
تھے کتنے عین خوف سے بے ہوش زمین پر	
جہاں سے تڑپتے تھے زورہ پوش زمین پر	

لے یہ شعر میرانیس کا نہیں ہے بلکہ ان کے بھائی میرونس کا ہے (ادارہ)

دن میں علم فوج مخالف ہے لگوں سر
روکے جوئے ڈھالوں کو گریزاں میں سیما اور
پر زے جو کانیں تھیں تو ٹکڑے تھے کماندار
ہر خون میں تھا شور یہ بجلی سے کہ تلوار
اک دم میں جریاں کیا فوج مستی کو
دریا نظر آئے تھے عباس علی کو

عون و محمد میدان جنگ میں

جانب عون جو سرکش تھے کیا تیر کو سر
چھوٹے بھائی نے قلم کر دیا، اس کو ٹیڈ کر
کیا چھوٹے کی طرف تیر تھے جس وقت گزر
عون کی تیش سے تھا نصف اور نصف اور
تیر کٹ کٹ کے اور ادا اور گرتے تھے
گھوڑے شہزادوں کے بجلی کی طرح پھرتے تھے

لوگئے برقی سے شہزادوں کے رہوار اور
لوہے کی بجلیوں درختوں سے اک بار اور
لوہے اب گرم ہما موت کا بار اور
لوہے ہٹ گئے چلنے لگی تلوار اور
کوہ تھرا ہے ہیں ظلم کا بن ہلتا ہے
غور یا اسد اللہ سے دن ہلتا ہے

اہم حسین میدان جنگ میں

ملہ جو یک شاہ تھے لشکر ہوا تر پھر
بالائے زمین تیش سے کٹ کٹ کے گرے سر
رخ پھرتے جب تاب ٹھہرنے کی کہیں پر
اک چشم زدن میں صدف اول مونی آخر
یوں چل گئی اجسام مخالف کے وسط پر
پھر جاتا ہے جس طرح قلم حرف غلط پر

اس صفت سے جو نکلی نظر آئی مت ثانی
آب دم شمشیر کی دیکھی جو روانی
اُس میں بھی در آیا اس اللہ کا جانی
دہشت سے عینوں کے جگر ہونگے پانی
کٹ کٹ کے ابھی سر نہ گئے تھے بدنوں سے
دو حوں نے کن وہ کیا پہلے ہی تنوں سے

شہیدان کو ملا کی شجاعت بجا تروی اور جاں سپاری کے ساتھ ساتھ میرا نیس نے گھوڑے اور تلوار کی تعریف بھی اسی والہانہ انداز میں
کی ہے۔ یاد کی نظر میں یہ دونوں مساوی حرب بھی حرکت ہی کی علامت ہیں اور ان کی سچہ پورستائش بھی میرا نیس کی تھوڑی پسندی کا ہی ایک روشن نایاب ہے۔

گھوڑا

لمحوظ کوٹاپوں سے کپلتا ہوا آیا
ابوہ میں اڑاڑ کے سنبھلتا ہوا آیا
ہر سودل کفار کو ملت سودا آیا
غصے سے گزرتی کو بدلت ہوا آیا

سب زیر قدم جرات و سرعت کا چلن تھا
اس غول میں تھا شیر تو اس صف میں بہن تھا

مر مر سے تیز تر تھا وہ اس پہ فبتہ نہر
پانی پر تھا جو موج تو آتش میں تھا شہد
یکساں تھا اس کو ہمدست نور شید و دشت و در
گیقتی تند و برق تلک و آسمان سفر
ٹاپوں سے سرکشوں کے سفیں پائیاں تھیں
نہیں آفتاب تھا تو رکابیں ہلال تھیں

تلوار

خون میں صف دشمن کو دبا تو ہولی آئی
شعلے کی طرح سب کو جلاتی ہولی آئی
اعدا کو جھپک اپنی دکھاتی ہولی آئی
ہستی کے چراغوں کو بجھاتی ہولی آئی
ہر سو دم اتر دد کی طرح شعلہ فشاں تھی
مقراض اجل نئی کہ وہ تیغ دو زباں تھی

رشے میں میرانیس کی منظر نگاری کو بھی ہمیت حاصل ہے۔ بے شک میرانیس نے صبح، رات اور گرمی وغیرہ کی اعلیٰ عکاسی کی ہے۔ لیکن غور سے دیکھئے تو ان منظر میں بھی میرانیس نے ساکن لینڈ سکیپ کو موضوع نگر نہیں بنایا بلکہ یہاں بھی ان کی توجہ حرکت کی طرف ہی کھینچی رہی ہے۔ مثال کے طور پر جب وہ طلوع صبح کا ذکر کرتے ہیں تو اسے عمل طرد پر حرکت آشتا کر کے لے "شب تار کے گریبان پھاڑنے سے شہید جینے ہیں۔ پاند کے غروب کو زندگی خدا کر کے لے اس کی تجسیم کر دیتے ہیں اور ستاروں کو ایک فوج کے مثل قرار دیتے ہیں۔ یہ سب تلازمات زندگی۔ عمل اور حرکت کی ولالت کرتے ہیں اور ان کے بکثرت استعمال کی وجہ صرف یہ ہے کہ میرانیس کے ہاں حرکت زندگی کی علامت ہے، دوران کے ہاں اس کی خواہش شدید ہے۔

پھاڑا جو گریبان شب تار سحر نے
پیرستیں چھپا یا رخ روشن کو قمر نے
بہا نہ نور شید لگا نور سے بھرتے
گردوں سے سفر فوج کو اکب لگی کرتے

سے کر چکا جو منزل شب کا روان صبح
گردوں سے کو پتہ کہنے لگے اختران صبح
ہونے لگا افق سے ہویدانٹ ن صبح
ہر سو ہوئی بلند صدائے اذان صبح
ایک منظر گرمی کا دیکھئے۔ آفتاب سوائیبرے پر گڑا ہے۔ تازہ تازے ہونٹوں پر پٹریاں اور زبونوں پہ بتائے بنادیتے ہیں۔ لیکن میرانیس اس ساکن منظر سے بھی حرکت و عمل کا پہلو نکال لیتے ہیں۔

گر داب پر تھا شہد جڑالہ کا گھاں
منہ سے نکل پڑے تھے ہر اک موج کی زباں
انگام سے تھے حباب تر پانی شہر و شوں
تہہ میں تھے سب نہنگ، مگر تھی لبوں پہ جہاں
پانی تھا آگ، گرمی و دیر حساب تھی
ابا جو سیخ موج تلک آئی کیاب تھی

تھر کی چٹانوں سے ٹکلتے تھے سڑاڑے ناری تھی ہوا، سبز شجر زرد تھے سداڑے

بہتر اقامت سہو پریشاں کوئی ہوگے دامن سے ہوا دیتا تھا منہ کو کوئی دھوکے
اور اب رات کا ایک متحرک منظر ملاحظہ کیجئے۔

آباں تھے تہہ و بھر و بیا بیاں و کوہسار اک اک شجر پہ سرد چراغاں کی تھی بہار
تحریک سے ہوا کے جھپٹتے تھے برگ و بار گڑا تھا نور عین کے درختوں سے بار بار

ہر دم تھا چاندنی سے فزوں نور حیاؤں کا

تھا فرش ہر شجر کے تلے دھوپ چھاؤں کا

یہاں کوہسار، چراغ، شجر وغیرہ بظاہر جہد منظر ہیں لیکن انہیں کے پگتے ہوئے جذبے نے انہیں زندگی کی حرارت دے دی ہے
اور یہ متحرک ہو گئے ہیں موضوعی اعتبار سے اس حرکت میں ہجرت کی کوئی کیفیت نہیں لیکن یہ تو واقعہ کہ بلا کا معنوی شہ ہے کہ ماحول کی ہر شے غم و اندوہ
کی دھند میں لپٹ جاتی ہے۔ میر انیس کی انفرادی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے ایسے شے کو گہرا کہنے کے لئے پورے ماحول کو متحرک کر دیا ہے اور لطف
و جرات کی اسٹی کو یوں ابھارا ہے کہ یہ فی انفس مرثیہ کے کردار بن گئے ہیں۔

میر انیس کے ان حرکت کی ایک اور صورت ان کی سفر سے غیر معمولی دلچسپی ہے۔ ہادی، منظر میں سفر حرکت ہی کی علامت ہے لیکن میر انیس
کے ہاں سفر موضوعی علامت کے علاوہ تخلیقی تکرار کی صورت میں بھی ابھرا ہے۔ ان کے مرثیوں میں وہ منظر حین میں قافلہ حسیفی کے ارکان سفر
پر روانہ ہوئے ہیں بے عدد گہرا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ اس المیہ کیفیت کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ دلی اور فیض آباد کی ہجرت کا کرب میر انیس کے لاشعور
میں موجود تھا۔ ہر چند انہوں نے دلی سے اپنے ذہنی اور قلبی مگناؤں کا ذکر کہیں نہیں کیا لیکن دلی کی بے سناہ یاد، غریب الوطنی اور بے کسی ان کے نہیں
خاتمہ ذہن سے محو نہیں ہوئی۔

ایام کی صورت نہیں مسکن سے بچھڑ کر طائر بھی پھڑکتا ہے نشیمن سے بچھڑ کر

نہند آئی ہے کب لاکھ جو پٹکے وہ سہرا پٹا یاد آتا ہے منزل پہ مسافر کو گھر اپنا
اور قافلہ نشیمن سے سفر میں جو رشتہ و تقسیم، ان کا منظر بھی اسی دلہند زانہ میں پیش کیا ہے۔

وہ صعب پہاڑوں کا سفر اور وہ کوئے کوئی دن رات مسافت کبھی دھوپ کبھی اوسس
ایک ایک قدم منجہ عالم احسرت و قسوس ہوتا نہیں جہد خاد کوئی آگے قدم بوسس

فرزند پیمبر کا مہینے سے سفر ہے سادات کی بستی کے اجڑنے کی خبر ہے
در پیش ہے وہ غم کہ جہاں زبیر و زبیر ہے محل چاک گریباں ہے صبا خاک بسر ہے

میر انیس کے مرثیوں میں کئی ایک تکرار سے ایسے بھی ابھرتے ہیں جو ساکن یا جامد نہیں بلکہ متحرک اور سیار ہیں مثال کے طور پر سورج، قمر
کوہسار، ہوا وغیرہ چند ایسے مفرد الفاظ ہیں جن سے میر انیس نے متحرک کی کیفیت پیدا کرنے میں عمدہ مدد ملے۔ بعض جگہوں پر تو ان الفاظ کو اتنا
واضح ہے کہ وہ انہیں مفرد کے ساتھ ہی متعلق کر دیتے ہیں مثلاً یہ چند مصرعے ملاحظہ ہوں۔

گردوں سے سفر فوج کو اکب لگا کر سنے

اور دیدار مردم سے سفر کرتے لگا خواب

لے کر چکا جو منزل شب کار و ان صبح

چلنا وہ باد صبح کے جھونکوں کا دم بدم

شاید یہ سفر سے غیر معمولی رغبت کی وجہ ہی ہے کہ میرزا اس کے حواس میں با عمرہ اور تنہا کی قوتیں بالخصوص تیز نظر آتی ہیں۔ وہ منظر کو بخیر دنیا کی ضرورتوں کے مطابق ترتیب نہیں دیتے بلکہ اسے اپنی تخلیقی قوت سے نیا جنم دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کی جزئیات تک اتنی مکمل ہوتی ہیں۔ کہ ان پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ یہ ان کے تنہا کی غیر معمولی قوت کا ہی نتیجہ ہے کہ وہ قاری کو میدانِ حرب کے جزر و مد میں حسنی سطح پر شریک کر لیتے ہیں۔

فنی لحاظ سے مرثیے کہنے کے لئے کسی بھر کی پابندی نہیں ہے۔ تاہم رزم اور بزم کے مزاج مختلف ہیں۔ یہ مضمون کہنے کے لئے موزوں بھر کا انتخاب ضروری ہوتا ہے۔ شبلی نعمانی کے قول کے مطابق فردوسی کے رزم اور عشق کے مضمون عادت کے لئے ایک ہی بھر استعمال کی، اور اس غلطی سے یوسف زلیخا جیسی داستان کو قبول ہونے سے محروم رکھا۔ میرانیس نے مرثیے کہنے کے لئے جن بھروں کو منتخب کیا یہ بیشتر مترنم رواں اور متحرک ہیں۔ قیسرے میں عام طور پر الفاظ کے شکوہ پر زور دیا جاتا ہے۔ اور ان الفاظ کے انتخاب میں بھی بعض اوقات شاعر اس کو شش میں سرگرداں ہوتا ہے۔ کہ وہ ایسے ادق الفاظ تلاش کرے جو پہلے کم مستعمل ہوں یا بالکل نایاب ہوں اس قسم کے الفاظ شعر کی بہت میں پوری طرح شامل نہیں ہوتے اور بن بنائے ہون کی طرح اچلی نظر آتے ہیں۔ میرانیس کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے متحرک بھروں کو استعمال کیا تو وقت، مقام اور پس منظر کی مناسبت سے الفاظ کا انتخاب بھی اتنا عمدہ کیا یہ بھر کے تحرک اور مضمون کی روانی میں پوری طرح شریک ہو گئے۔ میرانیس سے پہلے مرثیہ میں ردیف کا استعمال بہت کم ہوتا تھا۔ میرانیس نے بالائے التزام ردیف کو رواج دینے کی کوشش کی اور یہاں وہ پہاڑ بڑا فنی پیرا کر یک دم ختم ہو جاتا۔ ردیف کے وسیلے سے مصرعے کے دوسرے مصرعوں کو بھی منتقل کر دیا۔ اس لحاظ سے میرانیس کی ردیف نگاری بھی درحقیقت ان کی تحرک پسندی کا ایک مظہر ہے۔ چنانچہ انہوں نے ہم وزن الفاظ مسلسل قوافی اور نسبت ورا دو سے زیادہ لفظوں پر مشتمل ردیفوں کا استعمال اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ طبع جنگ کی آواز گھڑوں کے سموں کی ٹاپ اور سرکاشی ہوئی تلوار کا لہر اسان سنائی دینے لگتا ہے۔

کیا کیا چمک دکھائی تھی سرکاش کا ت کہ فنی قی کی تزلزل سے نہیں پاٹ پاٹ کر

پاؤ وہ خود پیے ہوئی تھی گھاٹ گھاٹ کے دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے

سٹا بتا، اڑا، ادھر آیا ادھر گیا چمکا، پھیرا، جمال دکھایا، شہر گیا

اُس صف کو الٹ کر ادھر آیا ادھر آیا فوجی دست چٹ کر ادھر آیا ادھر آیا

بجلی سا سمٹ کر ادھر آیا ادھر آیا جون شہر چمپٹ کر ادھر آیا ادھر آیا

اہم بات یہ ہے کہ سندس کی حیثیت میں بھی تحریک کی ایک خاص کیفیت موجود ہے۔ پہلا مصرعہ مضمون کی ابتدا کرتا ہے تو دوسرا قیصر اور چوتھا مصرعہ اس مضمون کو معنوی سہارا دے کر آگے بڑھتا ہے۔ چوتھے مصرعے پر نفی و مبالغہ کیلئے ذرا سا رد لکھتے تو ٹیپ کے آخری دو مصرعوں کا نیا قافیہ اور نئی روایت اس کے سانس کو لٹھنے نہیں دیتے بلکہ جذبے کی تحریک گرفت میں لے کر اپنا بھرپور اثر مکمل کر ڈالتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری صاحب کا خیال ہے کہ سندس کے چھ مصرعے دراصل نینے کے چھ قدم ہیں اور آخری قدم وہ منزل ہے جہاں تک کہ قافیہ کی پختہ مرثیہ نگار کا مقصد ہوتا ہے۔ اب اس حقیقت کو مد نظر رکھتے کہ میرزا اسدو کے زمانے میں مرثیہ میں چار مصرعے کا بند ہوتا تھا۔ دیگر ادیبوں نے سندس کی ابتدا کی لیکن اس حیثیت کی تکمیل میرزا نے ہی کی انہوں نے ہی اسے زیاہ کال جدت سے مستمال کیا۔ انہوں نے ہی اس میں روایت کو فروغ دیا تو یہ مرثیے کے ہستی وجود سے تحریک کی طرف ایک اہم جدت نظر آتا ہے۔ اور اس کا سارا کریڈٹ میرزا کے لئے ہے۔

باوی انظر میں حرکت تمام سے اور مجبور مغاہمت سے مل میں آتا ہے۔ واقعہ کہ بلاقی نصبہ حرکت کی سب سے بڑی علامت ہے۔ یزید کا حربہ اگر کامیاب ہو جاتا تو تاریخ پر ایک ایسا مجبور طاری ہو جاتا جس سے رہائی پاتا شاید صدیوں تک ممکن نہ ہوتا۔ حق کی ایک ضرب حسین نے انسانی زندگی میں اتنا اثر اٹھا لیا کہ ہر بادشاہ کے سامنے کھڑے حق کہتا آگے نہ رہا۔ چنانچہ جہاں بھی حق کی قوت پر شریعت کی روشنی کی آواز کی ترقی کی رفتار کو روکنا چاہا تو واقعہ کہ بلا کی یاد نے حق کو شریعت کے خلاف سینہ سپر ہونے کی دعوت دی۔ انیسویں صدی کے ہندوستان میں مرثیہ کے فروغ کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ حرکت جو مرثیہ کے لئے کوئی نیا نیا صحت مندی اور آگے بڑھنے کی قوت عطا کرتا ہے ختم ہو چلی تھی چنانچہ اس جہود کو توڑنے کے لئے میرزا نے غزل کو چھوڑ کر مرثیہ نگاری کا منصب قبول کیا دوسرے عوامل کے علاوہ اس اہم قدم کا باعث یہ بھی ہے کہ وہ ان کے دہنے پہنے میں ایک آتش فشاں فحوش پڑا تھا۔ واقعہ کہ بلا اس قلیعے کی طرح ہے جس سے اس آتش فشاں کو آگ دکھا کر اس کے تروت کو برا بھلا کہتے کر دیا۔ میرزا نے جب یہ کہتے ہیں کہ ”بھائی مرثیہ کہاں کہتا ہوں۔ اپنا ہی دکھڑا بیان کرتا ہوں“ تو وہ درحقیقت اپنے اس آتش فشاں کی لہرانی کا اعتراف کرتے ہیں۔ یہ لہرانی ہر محرم الحرام پر بالائے التزام نے غریبے منظر عام پر لا آ اور فرد کے جہود وہ جذبات کو تحریک کر دیتا ہے۔ چنانچہ وہ مرثیہ جو ہر وقت اپنی حالت زار پر پانچوں کی طرح تنہا رہتا تھا۔ اب اچانک رونے لگا آنسوؤں کا بہنہ نکلنا درحقیقت وہ تحریک ہے جو اپنے ساتھ باطن کا سارا میل بہا کر لے جاتا ہے اور ذرا پھول کی طرح ہلکا ہو جاتا ہے۔ میرزا نے اس کی یہ خدمت ناقص کر بلا کے دیکھے سے ہی ہے لیکن اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

”انور سدید کی تنقید اپنے اندر روایت کا بھاری اثاثہ بھی چھپائے ہوئے اور
پر پھیلانے والے ہر مائل بھی دکھائی دیتی ہے“
ڈاکٹر وزیر آغا

فکر و خیال

انور سدید کے کلاسیکی اور معاصر ادب پر مضامین
قیمت: چھ روپے
کتبہ اردو زبان۔ ریلوے روڈ، سرگودھا

انیس کی رزمیہ شاعری

اکبر حیدر کاٹھیری

رزمیہ (۱۶۱۷) جو تمام دنیا نے ادب پر چھو گیا ہے، ایپاس (۱۶۵۵) سے مشتق ہے جو زمانہ زبان میں قصہ کہانی، رزمیہ اور بیانیہ نظم کو کہتے ہیں۔ ایپاس کو انگریزی میں ایک (۱۶۱۷) ہی کہتے ہیں اور ہماری شاعری میں یہ رزمیہ نظم سے موسوم ہے۔

رزمیہ میں شجاعت اور بہادری، جنگ و جدل کے علاوہ معرفت الہی، حسن، خلاق، بلند حوصلگی، انسانیت، فائز کی کابھی درس دیا جاتا ہے۔ رزمیہ کے موضوع یا تو دیوالا سے تعلق رکھنے والی داستانیں ہوتی ہیں یا کوئی عظیم الشان تاریخی واقعہ۔ رزمیہ شاعری میں جذباتی تفصیلات کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔ علاوہ یہ اس میں ایک تنہا شخص یا میر داغی بلند کرداری کا ثبوت نہیں دیتا ہے بلکہ عام طور سے اس کے دشمن بھی شان و شکوہ اور ہمت و شجاعت کے حامل ہوتے ہیں۔

رزمیہ شاعری کے لئے یہ ضروری ہے کہ نظم طویل ہو ایسی نظموں میں خلاف قیاس اور ناممکن واقعات کا صحت اور مزہ دل استعمال جائز قرار دیا گیا ہے۔ بلکہ قرین قیاس یا ممکنات کو خلاف قیاس ممکنات پر ترجیح دی جاتی ہے۔ رزمیہ آخر میں جتنا ہی سلیقہ آمیز یا مصیبت آور ہوا اتنا ہی اس کا زیادہ اثر سامعین پر پڑتا ہے۔ دنیا کی اہم ترین رزمیہ تصانیف حسب ذیل ہیں۔

۱، ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی (۲) درجیل کی ریمینڈ (۳) والیک کی رائٹن (۴) ویاس کی مہا سبھارت (۵) فریدوسی کا شاہنامہ (۶) ملٹن کی پرڈوانز لاسٹ (۷) میر انیس کے مرانی۔

میر انیس اردو کے پہلے اور غالباً آخری عظیم الشان رزمیہ شاعر ہیں جن کے کلام میں رزمیہ کی جملہ خوبیاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ انہوں نے اس صنف نظم کو وہ بلند درجہ دیا جہاں تک شاید اسطر کا تصور بھی نہ پہنچ سکا تھا۔ ان کے کم و بیش ہر مرثیہ میں مکمل موضوع ہے جس میں آغاز، درمیانی کہانیاں اور انجام تینوں حصے موجود ہیں ان کے مرثیوں میں ٹریجڈی کی طرح کوئی تسلیں کار فرما ہیں۔ سادہ، اخلاقی اور المناک اوصاف میں اسطر کے مقرر کردہ رزمیہ شاعری کے متعلقہ اصول مثلاً، انقلابات، اسائنات اور دریا فتنیں بھی موجود ہیں۔ ان کی رزمیہ شاعری سے یہ بھی بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ وہ شاعر ہیں موزن نہیں۔ رزمیہ شاعر اور موزن میں بڑا فرق ہے۔ تاریخ ایک بڑے عہد کو بیان کرتی ہے اور رزمیہ کسی ایک واقعہ یا داستان کو پیش کرتا ہے جس میں ابتدا، درمیان اور انجام وجود ہوں۔ انیس کی خدا داد صلاحیت کی بلندی اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ انہوں نے ہر مرثیہ کے واسطے اتنے ہی واقعات منتخب کیے جہاں ایک نظر میں سمجھ سکتے ہوں اور پوسٹ کے پوسٹ ایک ہی نشست میں سنے جاسکتے ہوں۔ ان معنوں میں یہ مرثیہ قدیم رزمیہ نظموں سے جو طویل ہوتی تھیں نمایاں برتری رکھتے ہیں۔

انیس نے اپنی رزمیہ نظموں کے واقعات کو تاثر و حد کر نہیں لکھا کہ ایک آدمی ایک نشست میں نہ پڑھ سکے، اور مختلف نشستوں میں پڑھنے کی وجہ سے اس کو تاثر بچا گیا جیسے نہ کہ رزمیہ نظم۔ انہوں نے ہر مرثیہ میں جنگ کر بلا کے کسی ایک واقعہ کو سنایا اور ان کو اس طرح بیان کیا کہ اس کی ابتدا، وسط اور خاتمہ لکھ کر مرثیہ کی ایک ہی نشست میں مکمل کر دیا۔ اگر وہ شہادت حسین کے تمام واقعات کو شامل کرتے تو ان کی رزمیہ شاعری بے کیف ہو جاتی، دیگر رزم نگار شعرا نے اپنے موضوع کے لئے ایک داستان یا واقعہ کی تمام کڑیوں یا اپنے ہیرو کے تمام کارناموں کو چنا ہے۔ لیکن انہیں اتنی کامیابی نہیں ہوئی جتنی کہ انیس کے نصیب میں تھی۔ ہاں اس معاملے میں اگر کسی اور کو مستثنیٰ کیا جاسکتا ہے تو وہ ہوتر تھا جس نے ایلٹیمٹ میں ٹرائے کی جنگ کی ساری داستان کو شامل نہیں کیا ہے بلکہ جنگ کا ایک ایسا حصہ نظم کیا ہے جس میں ابتداء وسط اور انجام سب موجود ہے۔

ذیل میں میر تقی کے ایک مرثیہ جب کہ میں داخلہ دینا ہوں مختصر یا تجزیہ نہ نہ کرنا کی کے اصول کے تحت پیش کیا جاتا ہے اس میں اسطر کے مقرر کردہ رزمیہ شاعری کے تمام لوازمات کو فراہم کر دیا گیا ہے۔ اس میں چھنے واقعات نظم کئے گئے ہیں وہ ایسے ہیں جن کا قریب یا اس میں (LAW OF PROBABILITY) یا لازمی نتیجے کے تحت آئے ۱۷ اسکان ہے۔ مثلاً کہ بلا میں پہنچ کر جب دریا کے قریب امام حسین کے غیے نصب ہوئے جارہے تھے تو دشمن کی فوج آگئی۔ اور امیر لشکر نے حسین کے غیوں کو ہٹانے کو کہا۔ امام کے بھائی جناب عباس نے انکار کیا۔ اس پر ان سے اور فوج مخالف کے سرداروں سے تکرار ہوئی اور تلواریں کھینچنے کی نوبت آگئی۔ عباس اس لحاظ کا ارادہ کر رہے ہیں۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ ایک تہذیبی کا جگہ پر قبضہ ہے اور دوسرے یہ کہ چاہے جنگ ہو مگر حسین کی سبکی نہ ہونے پائے۔ مگر حسین نے عباس کو روک دیا۔

حسین ایک مختصر قافلے کے ساتھ کوفیوں کی دعوت پر کوفہ چلا رہے تھے۔ ابھی وہ کوفہ سے کچھ فاصلے ہی پر تھے کہ لشکر دشمن کے سپہ سالار عرس نے آکر راستہ روک لیا۔ وہ انہیں اس زیادہ کے پاس لے جا رہا تھا۔ حسین نے مدینہ واپس چلنے کے لئے اصرار کیا، مگر انہوں نے انکار کیا۔ اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہا کہ

بہتر ہے کہ اب کوفہ میں چلے میرے ہمراہ میں اور طرف جانے نہیں دینے کا والد

بالآخر یہ طے ہوا کہ کوئی اور راستہ اختیار کیا جائے۔ چنانچہ حسین قافلہ، حر کے لشکر سمیت کر بلا میں وارد ہوا۔ حسین اپنے وجدان یا

ادراک بلا واسطہ سے یہ سمجھ گئے تھے کہ یہی کر بلا ہے۔

بولے قریب کو روک کے شاہ ناک و قار منزل پہ ہم پہنچ گئے احسان کردگار

آگے نہ اب پڑھانے کوئی یاں سے ہمار یہ وہ زمیں ہے جس کے دل تھا یہ قرار

قرآن اس ملک میں سعادت نشان کے

پایا قہ مراد پڑھی خاک چھان کے

اٹرایہ کہ گشتی امت کا خدا جتنے سوار تھے وہ ہم سب پیادہ پا

حضرت نے مسکرائے یہ ہر ایک سے کہا دیکھو تو کی ترائی ہے کیا ہر کیا نصا

اگر شگفتہ ہو گئے صحر کو دیکھ کہ

عباس مجھ سے لگے دیا کو دیکھ کہ

امام حسین اور ان کے رفیق میں سے کسی نے بھی کر بلا کو پہلے نہیں دیکھا تھا۔ جیسا کہ جس کے لفظ: شاید سے پتہ چلتا ہے۔

عائد یہ ہے شاید اسی کا نام

خاندانہ کو ہلاکا دو مہر نام ہے۔ حسین نے زمین کو ہلاک کر دیا۔ وہ جس کی بنا پر اپنے دھند سے بتلایا کہ یہاں ہم لوگوں کی موت واقع ہوگی۔ مقتول ہیں زمین ہے یہی مشہد امام۔
یہ بھی فرمایا: مرنالکھ ہو چھو بہیں مہر نوشت میں۔

”مہر نوشت“ خاص طور سے قابلِ لحاظ ہے۔ وہ عباس کو اپنے مرنے کی جگہ بھی دکھاتے ہیں۔ پہچان کر اس طرح داکر نام اس مرثیہ کا خاص انداز ہے۔ اس قسم کی پہچان کو اسطوئے بھی قسم قرار دیتے اور مثال میں فینڈے کو پیش کیا ہے۔ فینڈے قدیم یونانی ٹرمسڈی رڈرلہ ہے جو ۴۵ سال قبل مسیح تصنیف کیا تھا۔ اس ڈرامے کا ذکر اسطوئے poetic میں کیا ہے۔ اس ڈرامے میں ایک جگہ دکھایا گیا ہے کہ کچھ عورتیں کہیں جا رہی تھیں۔ انہیں صحیح راستہ نہیں ملا اور وہ کسی دوسرے مقام پر پہنچ جاتی ہیں جہاں ان کا جانے والا وہ نہیں تھا۔ انہیں اس مقام کو دیکھتے ہی ان کا تقدیر کا اندازہ ہو جاتا ہے اور وہ کہتی ہیں کہ ”ہمارے مفاد میں بہتیں مرنالکھ ہے کیونکہ تقدیر یہاں یہاں لائی ہے۔“ مرثیہ میں بے جان چیزیں بھی موضوع دریافت ہیں۔ جیسے زمین، اھرا، دریا، جنگل۔ ظاہر ہے کہ دونوں آدمیوں کی پہچان اسید کے خلاف تھی۔ کیونکہ ان کا ارادہ کر بلا کرنے کا نہیں تھا جہاں ان کی موت واقع ہونے والی تھی بلکہ وہ کو نہ جانے والے تھے۔ جہاں کے لوگوں نے انہیں مذہبی پیشوا ہونے کی حیثیت سے دخل و نصیحت کے لئے مدعو کیا تھا۔ جیسا کہ ان دو مصرعوں سے ظاہر ہوتا ہے۔

چھوڑ آئے ہیں تمہارے بلانے پر اپنا شہر
کیا خوب یہاں کی دعوت ہے ماہ واہ

کر بل میں یکایک جائے شہادت پر پہنچ جانے کی پہچان خلاف اسید واقع ہوئی۔ اسطوئے نزدیک پہچان، دریافت کی بہترین قسم وہ ہے جس کے ساتھ انقلاب یعنی (REVERSAL OF INTENTION) بھی شامل ہو کیونکہ اس کی رائے میں انقلاب وہ تبدیلی ہے جو اس میدان کے برعکس ہو جو عمل کے حالات سے پیدا ہوتی ہے وہ قرین قیاس یا لازمی نتیجے کے طور پر پیدا ہو

بہر حال جب دریا کے کنارے خیمے نصب ہونے چاہتے تھے تو دشمن کی فوج آگئی اور امیر لشکر نے امام حسینؑ کے خیروں کو ہٹانے کو کہا۔ حضرت عباسؑ نے انکار کیا، اس پر ان سے دوسرا وار لشکر سے نکل کر ہوئی۔ جب اس لڑنے کا ارادہ کر رہے تھے لیکن حسینؑ نے انہیں روکا۔ حضرت عباسؑ کا مقصد یہ تھا کہ ایک تو پانی کی جگہ پر قبضہ رہے دوسرے یہ کہ چاہے جنگ ہو لیکن امام حسینؑ کی سبکی نہ ہونے پائے۔ یہ موضوع مرثیہ کی ابتدا ہے بیچ کے حصے کی تمہید کا دوسرا مطلع شروع ہوتا ہے۔ ”کہ دوں یہ جب بیاہن سحر کا ورق کھلا“

عشرے کی صبح کو انصاء دین معلول پر ہی تھے کہ لشکر اعدا سے چند تیر تھے۔ عباسؑ نے کچھ دیر پہلے دشمن پر یہ واقعہ کر دیا تھا کہ لڑائی کا اقدام تم نے کیا تو میں مدافعت ہی کرنا چاہتا تھا۔

سبقت کسی پر ہم نہیں کرتے لڑائی میں
میں کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھتا تڑائی میں

تقریر کو تاہ، عباسؑ امام حسینؑ کے لئے سینہ سپر ہوئے اور اس طرح دشمن نے جنگ کرنے میں سبقت کر لی۔ دشمن کی اس جارحانہ کارروائی پر امام حسینؑ نے دفاع کے لئے لڑنے کا حکم دیا۔

”اچھا، لڑو کہ خالہ کو نین ہے کفیل۔“

روائی صبح کی نماز کے بعد سے نصف النہار تک گھمسان کی ہوتی رہی۔ اس کے بعد حسینؑ نے اپنے خاص رفقاء اور اعدا کو یکایک یا دو دو کی تعداد میں میدان جنگ میں بھیج کر لڑائی کو عصر کے وقت تک پہنچا دیا اور اس بات کا ثبوت دے دیا کہ ایک کامل جہر تل کس طرح شہسپاہ کو ایک ٹڈی دل دشمن کی فوج کے مقابلے میں سہ پہر تک لڑا سکتا ہے۔ سب ان کے روزِ نیکے بعد دیکھتے شہید ہو گئے۔ اب عباسؑ میدان جنگ میں جانا چاہتے ہیں۔ چونکہ حسینؑ ایک رفیق قبل ان کو دشمن سے جنگ کرنے کو منع فرما چکے تھے اس لئے رخصت طلب

میں بیکچا ہٹا تھی۔ اس عرصے میں جناب عباس کو سکینہ کی شدت تشنگی سے ایک عرصہ بعد عالاقت ملاقا اور انہوں نے

یہ کہہ کر رکھ دیا قدم شاہ دیں یہ سر بیاسی سکینہ مرقی ہے یا شاہ بکرو بر

گزرے ہیں تین دن یونہی س خیش صفات پر گراؤں ہو تو پانی کو مبادوں فرات پر

حسین نے عباس کے مسلسل اصرار پر انہیں پانی لانے کی اجازت فرمائی۔ سکینہ نے اپنے تھے ہاتھوں سے پانی لانے کے لئے مشک و دی اور عباس پانی لانے کے لئے روانہ ہو گئے۔ دریا پر جانے کے لئے لڑائی ہوئی اور عباس جنگ کر کے دریا پر پہنچ ہی گئے۔ پھر

”مشکیزہ بھر کے دوش پر رکھا، بچشم نم“

یہ تھیں دمیانی کڑیاں جو ابتدائی حقہ سے براہ راست نکلیں۔ اب آخری حصہ یوں نکلتا ہے۔

”تکلا پلٹ کے نہر سے شدیدہ خوش قدم“

اور

بڑھتے ہی بحر ظلم کی موجوں میں گھر گیا مستی کی آلی کا فوجوں میں گھر گیا
اس کے بعد دشمن چلانے لگا ہے

ہاں راہ روک لویہ جوئی چار سو پکار برچھے اٹھا اٹھا کے بڑے سیکڑوں پر

دھالیں بڑھیں بہم کر اٹھا امیر کو ہزار تیغیں علم ہوئیں کہ بندھا آہنی حصار

ہٹا تھا چرخ غفلت دار و گیر سے

حلقہ کسی کہاں کا نہ خالی تھا تیر سے

جیاش نے جنگ شروع کی تو یہ نتیجہ نکلا ہے

آدمی صفیں تو بھی گئیں آدمی الٹ گئیں

پھر دشمنوں نے بڑی بزدلی اور شکست خوردگی کے احساس سے تیروں کی بوجھار شروع کر دی کہ خیمے تک پانی نہ پہنچے یاے۔ عباس

زخمی ہوئے۔ اس کے بعد ”دیکھا جو پھر گئے دست مبارک زمیں پر تھا“

اور ”اب تھا ابا نہیں اتھ میں مشکیزہ و علم“

لیکن

تلواریں دو چلیں جو کیں گاہ سے بہم الجھا ہوا وہ اتھ بھی بس ہو گیا تلم

اس حالت کے باوجود انہیں بیاسی سکینہ کی بڑی فکر تھی چنانچہ مشک اب دانتوں میں داب لی اور خیمے کی طرف جانے لگے اتنے ہی

فوج ستم چاروں طرف سے سمٹ آئی اور یکبار حمل کیا۔ اس حمل کے نتیجے میں

اک تیر لگ کے مشک سے گنا جگر کے پار

پانی کے ساتھ سینے سے چھوٹی لہر کی دھار

اس کے بعد

گزر ستم سے شق ہوا تا کہ سر جناب تھرتے ہو نہٹ چھٹ گئی دانتوں سے مشک اب

نرایا لے دیو کے سکینہ کر لیا جواب گھوڑے سے تھرتے کے گرت مثل آفتاب

تڑپے، اٹھے، کراہ کے خاموش ہو گئے

منہ رکھ کے خالی مشک پر ہوش ہو گئے

امام حسین وقت نزاع عباس کے پاس تشریف لے گئے، اور دونوں میں کچھ گفتگو ہوئی، پھر یہ

یہ بات سن کے حضرت عباس تھرتھرائے قطرے ہٹو کے آنکھوں سے عارض پر بہہ گئے آنے

دو بار سر ٹپک کے پکارے کہ ہائے ہائے پڑ خوش دہن حسین کے قدموں کے پاس لائے

بچکی کے ساتھ موت کا بخر بھی چیل گیا

سر پاؤں پر دھرا دیا، اور دم نکلی گیا

عباس کو جو سکینہ سے محبت تھی اور امام حسین کے لئے ان کے دل میں جو احترام تھا وہ اس بندے سے پکا پڑتا ہے۔ یہاں شاعر نے عباس کی حالت نزاع کا جو منظر پیش کیا ہے وہ بہت ہی دردناک اور المیہ انگیز ہے لیکن پھر بھی اس نے ایسے سلیقے سے ادا کیا جس سے پڑھنے والے کو اس خوش سیتگی پر ایک طرح کی خوشی حاصل ہے۔ اسلوب کے نزدیک ایسا طرز بیان رزمیہ کی شان کو دو بالا کرتا ہے، اس کے علاوہ اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ یہ واقعہ مرثیے میں مکمل بیان نہ ہوا ہے یعنی اس کی ابتدا ہے، بیچ کی کڑیاں ہیں جو اسی سلسلے میں پیدا ہوئی ہیں اور آخری حصہ ہے جو اسی کا نتیجہ ہے اور ایک ہی نشست میں ختم ہو جاتا ہے۔

میر انیس نے اس مرثیے میں جن کرداروں کا نام لیا ہے وہ سب حقیقی ہیں فرضی کوئی بھی نہیں، اور جن باتوں سے کام لیا ہے ان کی بنیاد بھی تاریخی واقعات پر مبنی ہے، نفس و واقعہ حقیقتاً وقوع میں آیا تھا اس لئے مرثیے کا ہر جز و سچا معلوم ہوتا ہے۔ اور اس مرثیے کی وقت بڑھ جاتی ہے، پڑھنے والے جانتے ہیں کہ نفس واقعہ کیا ہے، یہ بھی جتنا دینا چاہیے کہ شاعر نے تاریخ نہیں بلکہ واقعات سے پلاٹ مرتب کیا ہے مگر جب انہیں اگلے خالص تاریخی واقعات بیان کئے تب بھی طرز نگارش میں قرین قیاس یا لازمی نتیجہ کو ملحوظ رکھا ہے، اس سلسلے مرثیے میں فطری تسلسل اور اس کے کرداروں میں یک رنگی قائم رہتی ہے۔ واقعات گروالیہ میں لیکن ان میں کشش ہے، باوجود اس کے کہ حضرت عباس دریا میں گھوڑا ڈالے ہوئے ہیں، لیکن اس کی ذمہ داری اٹھ ہے اور وہ بغیر امام حسین اور اہلبیت کے پانی نہیں پیتا۔

گردن ہلا کے کہنے لگا اسپر تیز گام

اس قوم میں نہیں کہ ڈوبوں وفا کا نام

بے ذرا الجناح مجھ پہ بھی پانی ہے یہ حرام

آقا ابھی حسین کے بچے ہیں تشنہ کام

مطلب یہ ہے کہ ذکر وفا چار سو رہے

تر خشک لب نہ ہوں تو نہ ہوں آبدار رہے

نخ و حضرت عباس نے بھی امام کے بچوں کو پلائے بغیر پانی پینا گوارا نہیں کیا، غرض حضرت عباس کے دوران کے گھوڑے کے پانی نہ پینے سے کرل رنج ہوتا ہے، ہاں ان کی بلند اخلاق و فرض شناسی سے مسترت بھی حاصل ہوتی ہے، آگے چل کر واقعات لڑنے و خیر ہو جاتے ہیں، جب وہ مشک بھر کے چلتے ہیں تو پہلے پشت کی جانتے ہیں، اور ان کا ایک ہاتھ قلم ہوتا ہے، یہاں شاعر نے کمال لطف کی بات بہادری کو نکالتے سے ثابت کرنے میں پیش کر دی ہے۔

شلنے سے یوں ایل کے ہاخوں کو الا ان

پہلی کی طرح ہاتھ تو برتا پہ متا پتاں

تیرا کے جو منے لگے عباس میں تو جوان

لیکن جہان نہ ہوتی تیں قبضہ سے اٹلیوں

بے دست ہو گئی تھیں جو اس صندی کے ساتھ

تکوار بھی تڑپتی تھی دست جری کے ساتھ

اس بند کے تیسرے مصرعے میں میرزا بیس نے REFLEX ACTION کا بہ تفصیل نقشہ کھینچ دیا ہے جو کسی عضو کے جسم سے علیحدہ ہو جانے کے بعد اس کے مرکز اعصاب سے جو اس عضو میں ہوتے ہیں نمایاں ہوتے رہتے ہیں۔ چوتھے مصرعے میں نفسیات اور PHYSIOLOGY کے اصولوں کی بحث کی گئی ہے یعنی یہ کہ کٹنے کے بعد یہ انگلیاں اپنے مقام پر رہیں یہ تو (NERVE CENTRE) کام کر رہے تھے۔ اور انگلیاں ڈھیل نہیں ہو سکتی تھیں۔ نفسیاتی اشارہ وہ ہے کہ کتنے جذبے کے ساتھ تلوار پکڑی گئی تھی کہ ہاتھ کٹنے کے بعد بھی وہ اثر نمایاں رہے۔ چھٹا مصرعہ بھی حقیقی واقعات کے مطابق ہے کیونکہ جب REFLEX AND NERVE ACTION سے ہاتھ تڑپ رہا تھا تو وہ تلوار بھی ہلکی جا رہی تھی جس کو یہ ہاتھ مضبوطی سے پکڑے ہوئے تھا۔ اور ایسی اعصاب میں ڈھیلا پن جو سرد ہونے پر ہوتا ہے آیا نہیں تھا ان ہی جزئیات کو شعری خوبی قائم رکھ کر بیان کر دینا شاعری کا کمال ہے۔ اب حضرت عباس مشک اور علم کو دوسرے ہاتھ میں لے لیتے ہیں۔ جب دوسرا ہاتھ بھی اسی طرح کٹ جاتا ہے تو مشک داغوں میں دب لیتے ہیں۔ اس فعل سے شاعر یہ دکھانا چاہتا ہے کہ وہ اب بھی پانی کو خیر میں پہنچانا چاہتے ہیں۔ جیسا کہ خدا دیر بعد عطا ہے۔ یہ ہے سکینہ کہہ کے فلک پر نگاہ کی۔ ”سے“ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اس وقت ہوا جب ”اک تیر لگ کے مشک پہ گنڈا جگر کے باز“ اور پھر فوراً بے ہوش ہو گئے دیکھئے موت کس قدر لرزہ خیز ہے لیکن شاعر نے اس کو کچھ ایسے انداز سے ادا کیا ہے کہ اس سے ایک روحانی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ حضرت عباس کی اس لرزہ خیز شہادت کا واقعہ ترین قیاس یا لازمی نتیجہ کے تحت پیدا ہوا ہے۔

دہنا تھا ہاتھ تیغ اسی میں تھی ستم
اب تھا ابائیں ہاتھ میں مشکیزہ و علم
تلواریں دو چلیں جو کہیں گاہ سے بہم
انجھا ہوا وہ ہاتھ بھی بس ہو گیا قلم

کس سے ہٹائیں تو کس سے دغا کریں

بتلاؤ اب کہ حضرت عباس کیا کریں

اس بند میں ایک اور بات کا اضافہ کر کے میرزا بیس نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ یعنی یہ کہا گیا ہے کہ فرج کو نہ ہٹا سکتے کامیاب یہ تھا کہ بایاں ہاتھ بھی استعمال نہیں کیا جاسکتا تھا کیونکہ اس میں مشکیزہ بھی تھا اور علم بھی تھا اور اس پر یہ اضافہ ہو گیا تھا کہ وہ ہاتھ بھی قلم بن گیا تھا۔ پھر بھی۔۔۔

دور سے قریں تو آئے سکا کوئی تا بکار
پھر تیر سب لگانے لگے ہاندھ کے تھار
اک تیر لگ کے مشک پہ گنڈا جگر کے پار
پانی کے ساتھ سینہ سے چھوٹی ہو کی دھار
ہے ہے سکینہ کہہ کے فلک پر نگاہ کی
ہر سے پہ سر ٹپکے کے ہشتی سے آہ کی

اگرچہ یہ بند بھی بہت ہی انسانک ہے لیکن طرزِ ادا کی خوبی سے جو لذت و مسرت دل میں پیدا ہوتی ہے وہ اعلیٰ پایے کی شاعری پر دل ہے۔ اس کی سبب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ دوسروں کے فعل سے مرثیہ کے ایک خاص کردار کا ذکر نمایاں ہو جاتا ہے یعنی اس سے عباس کی بہادری ظاہر ہوتی ہے۔ دشمن دودھ سے تیر چلا رہے ہیں کیونکہ وہ سمجھتے تھے کہ یہ ایسے بہادر ہیں کہ ہاتھ کٹنے کے بعد بھی دوسروں پہاگر وہ نہ دیکھتے تو غالب آجائیں گے۔ یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ جب تلوار ہاتھ میں تھی تب لوگوں سے اکر حملہ کر ہی دیا اب کیوں ڈھتھا جب ہاتھ کٹ گئے تھے۔ مگر صورت یہ تھی کہ پہلے عباس کو علم اور مشکیزہ دونوں کا خیال تھا اور اب اگر دشمن آئے تو صرف اس کو زیر کرنے کا خیال ہو سکتا ہے۔ اب مشکیزہ و علم

دونوں کی حفاظت سے سبکدوش ہو گئے تھے۔ عام طور سے تو یہ ہوتا ہے کہ اگر دایک فعل سے کردار کا کیر کڑ نایاں اور ظاہر کیا جاتا ہے یہ بات بڑھ کر ہے کہ دشمن کے فعل سے بھی کردار کے کیر کڑ کی وہی بلندی دکھلا دی گئی جو خود اس کے فعل سے دکھلائی گئی تھی۔ یہ ایسی شاعرانہ خوبی ہے جو سامعین کے لئے سرت کے اسباب بہم پہنچاتی ہے۔ آخر کار یہ

گزشتہ سے شق ہوا ناگزیر جناب
تھرائے ہونٹ چٹ گئی دانتوں سے شک آب
فرایا اسے دیں گے سکینہ کو کیا جواب
گھوڑے سے تھر تھرا کے گرسے مثل آنتاب
ترپے اٹھے کراہ کے خاموش ہو گئے

منہ رکھ کے خالی مشک پہ بیہوش ہو گئے

اس سے قبل کے بند میں شاعر نے یہ دکھلایا ہے کہ دشمن دور سے تیرا رہے تھے اور وہ دھد کے مارے قریب نہیں آ سکتے تھے اور اب جو گڑ کی ضرب کا ذکر ہے تو بغیر کہے ہوئے ذہن اس طرف منتقل ہو گیا ہے کہ گڑ کی ضرب پشت سے لگائی گئی تھی کیونکہ دشمن دور سے تیرا سی وجہ سے ارے تھے کہ کسی کی ہمت سامنے سے قریب آنے کی نہ تھی۔ جب دانتوں سے مشک آب ٹھٹھکی گئی تو حضرت عباس "منہ رکھ کے خالی مشک پہ بیہوش ہو گئے"

یہ ایسا مصرعہ ہے کہ لڑنا چھا جانے کے بعد بھی میراثیس کی قدرت زبان دیکھ کر طبیعت سرور ہوجاتی ہے۔ جب امام حسین وقت افتد حضرت عباس کے پاس پہنچے تو مقدم الذکر کی حالت یہ تھی کہ انہیں حضرت عباس جو یمن پر پڑے ہوئے تھے دکھائی نہ دے رہے تھے جیسا کہ حضرت علی اکبر کے کہنے سے معلوم ہوتا ہے۔

اس شکل سے ترائی میں پہنچے جو شاہ دیں
رد کر یث سے کہنے لگے اکبر حزیں

ابا یہی ہے لاشیں غلدار مر جییں
گھوڑا کہیں ہے تیغ کہیں ہے غلم کہیں

و کھتے ہوئے ہیں مشک پہ منہ پیار دیکھتے

شانے کٹے ہیں شان غلدار دیکھتے

جب امام حسین نے ان کے مرنے سے پہلے یہ فرمایا کہ سکینہ کا ایک پیغام لایا ہوں تو سب

حبش ہوئی یوں کو بھینسی کاٹن کے نام
کی عزمین ب غلام کی رخصت ہے یا امام

قدموں پہ آٹکیں ملنے کو دل بے قرار تھا

مولا کو دیکھنے کا فقط انتظار تھا

ایسی حسین اپنا اور اپنی بچی سکینہ کا پیغام بھی نہ سنانے پائے تھے کہ عباس جان بحق تسلیم ہو گئے مگر کیر کڑ کی جندی دیکھتے کہ اپنا سہ حسین کے قدموں پر دمکے دیئے۔

یہ بات سن کے حضرت عباس تھر تھرائے
قطرے ہونٹ کے آنکھوں سے عارض پہ بہہ گئے

دو بار سر ٹپک کے پکارے کہ ہائے ہائے
پڑ خوں دہی حسین کے قدموں کے پاس لائے

بچکی کے ساتھ موت کا خبر بھی چل گیا

سر پاؤں پر دھرا دم اور دم نکل گیا

میراثیس کی شاعری میں الفاظ کی ترکیبوں کی قدرت، فصاحت و بلاغت کی بہتات اور اس کا حسن الفاظ کی سلاست اور باقی صفحہ ۳۱۹ پر

انیس کی منظر نگاری

صغیر نسیم

مرثیہ اردو شاعری کی سب سے پرانی صنف ہے کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ یہ صنف ابتداء سے آفرینش سے ہی موجود ہے، حضرت آدم جنت سے نکالے گئے تو انہوں نے جنت کے غم میں مرثیہ کہا تھا۔ ایام جہالت میں ہی عرب میں مرثیوں کا رواج ہو گیا تھا، عرب اپنے رنج و الم کا انہما مرثیہ ہی کے ذریعہ کرتے تھے عربی تواریخ اور اردو شاعری کا دامن مرثیوں کے رنگارنگ غزلوں سے بھرا ہوا ہے، ہماری شاعری کو اس صنف نے بہت کچھ دیا، اس صنف جیسی وسعت بھی کسی اور صنف میں کہاں جتنی وسعت انیس کے ہاتھوں مرثیہ کو نصیب ہوئی جو ان سے پہلے نہ حاصل ہو سکی تھی۔

مرثیہ گوئی کے لئے یوں تو اور بھی بہت سے شاعر مشہور ہیں۔ تیر و سوادانے بھی مرثیے کہے، رفیع، صغیر دلیگر اور انیس کے والد میر خلیق بھی مرثیے کے بالکل شاعر تھے اور انیس کے ہم عصر ریں میں مرزا دبیر، یہ دونوں ایک دوسرے کے معاصر و ہم چشم تھے، دونوں نے اپنی تصنیفات از قسم مرثیہ، رباعیات و سداہم بکثرت چھوڑے ہیں۔ انیس کی توجہ زبان کی صفائی بندش کی چستی و محاورہ کی دلچسپی پر تھی، برخلاف اس کے مرزا دبیر کے یہاں جدت خیالات، بلند تخیل، نئی و منفرد تمثیلیں اور پر شکوہ الفاظ زور و کلام ہیں، فصاحت و سادگی انیس کے کلام کا چہرہ ہے اور صفت و رنگینی دبیر کا ایہ نادرہ ہے۔

انیس کا نام مرثیہ کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے، انہوں نے مرثیہ کو معراج کمال پر پہنچا دیا، ان کے کلام کا تہہ دار و مدار ان کے مرثیوں پر ہے، وہ خاندانی شاعر تھے، کئی پشتوں سے ان کے یہاں سب کو شعر و شاعری سے مناسبت تھی، ان کا گھر علم و دانش کا مرکز تھا اور زبان ان کے گھر کی فونڈی تھی، انیس نے ہوش اسی ادبی گہوارہ میں سنبھالا جہاں ہر وقت ادب و شاعری کے چرچے رہتے تھے، طبیعت بچپن ہی سے شاعری کی طرف راغب تھی۔ اردو کے دوسرے بڑے شعراء کی طرح انیس نے بھی شاعری کی ابتداء غزل سے کی لیکن بعد میں اپنے والد کے کہنے پر مرثیہ کہنا شروع کیا اور آخر عمر تک سارا زور سخن و قلم مرثیہ پر صرف کر دیا، انہوں نے نئے نئے خیالات اور اپنے اچھے اسلوب سے زبان کی آراستگی تو کی وسعت بھی خوب دی، ان کے یہاں تغزل کی رنگ آفرینی بھی ہے اور مثنوی کا سا حسن بھی۔ اپنے دور و زمانے ماحول کی شاعری سے انیس نے اپنے آپ کو بلند رکھا، تصنیف و تکلف اور مبالغہ سے امکان بھرا اپنا دامن بچائے رکھا اور اپنی شاعری کو حقیقی جذبات کا آئینہ بنا دیا، عام فہم اور سادہ زبان سے کام لیا، انیس نے حقیقی و فطری شاعری کا ایک بلند معیار قائم کر دیا۔ زور زبان، ذہن کی جولانی اور قوت فکر دکھانے سے زیادہ انیس نے زندگی کی سچی مصوری کی اور کوئی واقعہ ایسا نہیں

لیکن جو اخصائے حال کے خلاف ہو جس قدر واقعات انیس نے نظم کئے ہیں وہ مؤثر ہونے کے ساتھ ہی واقعیت کے قالب میں ڈبے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

انیس اپنے طرزِ اظہار اور قوتِ بیان کے لحاظ سے مرثیہ گو یوں ہیں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے، حد، نعت، منقبت، سلام وغیرہ سب میں طبع آزمائی کی، لیکن سب سے زیادہ مقبول انکے مرثیے ہوتے، مرثیہ میں انیس نے اپنی جلالی طبع سے نئے نئے پہلو پیدا کئے، معرکہ، بلا کے ایک ایک شہید کے لئے انہوں نے نہ صرف طویل مرثیے کہے بلکہ انکی جملہ حرکات و سکنات کو انتہائی تفصیل و جامعیت کے ساتھ نظم کر دیا، منظر نگاری و واقعہ نگاری رزمیہ نظم کی سب سے اہم خصوصیات ہیں۔ انیس کو محاکات پر بڑا عبور حاصل تھا انکی منظر نگاری کمال کی ہے۔ جنگ کے واقعات، سواروں کا میدانِ جنگ میں جانا، اس کی تہدید، وقتِ جنگِ رخصت کا سماں، جنگ، اور شہادت، عزیزوں کے نامے دہن، ان سب کی منظر کشی ایسی کی ہے کہ سماں باندھ دیا، اس پریرہ کمال مزید کہ زبانِ بیان کی ساری خوبیوں کو مد نظر رکھا۔ مرثیہ گو انیس نے ادبی حیثیت سے بھی بلند کیا اور اعلیٰ ادبی قدروں سے بھی روشناس کیا۔ انہوں نے مرثیہ کو صرف اظہارِ غم ہی کا ذریعہ نہیں رکھا، ایک ادبی ذوقِ کارِ نامہ کی شکل مرثیہ کو دیدی، اور مرثیہ بھی اعلیٰ درجہ کی فنکارانہ نظم میں شمار ہونے لگا۔ انیس نے اپنی جو دستِ فکر اور شعور کی تیزی سے مرثیہ کی تعمیر میں نفاست، آب و رنگ، تزیین اور سوز سب کچھ بھر دیا، انہوں نے روزمرہ محاوروں کو مرثیہ میں رنگ کیا، دلکش تشبیہوں و خوبصورت استعاروں سے رزمیہ میں اثر پیدا کیا، قافیہ اور ردیف کی مضبوطی سے قدرتِ کلام دکھائی اور واقعات کو بلا کے ایسے اشار و قربانی کے مرتعے پیش کئے جہاں اشار قربانی اور وفاداری کا بٹما ہی اعلیٰ نصب العین پیش کرتے ہیں۔

انیس کی عظیم نگارانہ صلاحیتیں انکے نام کو ہمیشہ زندہ رکھیں گی اور اور مرثیہ کی ہر گزیر انیس کی ہمیشہ عرب و عجم کی محنتِ زبان اور قدرتِ کلام میں انیس کے مقابل کا کوئی نظر نہیں آتا، نظم کو شعر و میں نظیر اکر آبادی نے بھی بہت زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں مگر ان کی زبان اتنی مستند نہیں مانی جاتی، انیس کے ہر لفظ میں جان ہے، ہر محاورہ میں تازگی ہے، ہر جہتگی ہے، واقعات کو بلا کے انہوں نے جس قدر نشہ کھینچے ہیں جتنے واقعے نظم کئے ہیں، تاثر کے لحاظ سے انکی منظر نگاری کی مثال ملنی مشکل ہے، انکو شاعری کا خدا کی طرف سے ملکہ و دیعت ہوا تھا، مرثیہ کے عظیم موضوع اور اپنی قادر الکلامی کے بارے میں انیس نے خود ہی کہا ہے۔

نہک خوانِ تکلم ہے نصاحتِ میری نالائقے بند ہیں سن سن کے نصاحتِ میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگین ہے عبارتِ میری شعر جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعتِ میری
عمر گذری ہے اسی دشت کی سیاحی میں

پانچوین پشت ہے شبیر کی مداحی میں

کیوں نہ ہو بندہ موروٹی مولا ہوں میں قلامِ رحمتِ معبود کا قطرہ ہوں میں
جس میں لاکھوں در و مراں ہیں وہ دیا ہوں میں مدحِ خوانِ پسرِ حضرتِ زہرا ہوں میں

وصف جو ہر کار کوں یا صفت ذاتِ کر دوں

اپنے رتبہ پہ نہ کیوں آپ مباہات کر دوں

انیس کا مطالعہ بہت وسیع اور قوتِ مشاہدہ بہت تیز تھی، عربی فارسی میں انکو بڑی مہارت تھی، علمی اور ادبی معلومات

کسی عالم میں سے کم نہ تھیں اپنی مرثیہ گوئی کو وہ اپنے عقیدہ کی بنا پر بہت اچھا سمجھتے تھے بہت خیالی اور ابتذال کے کلام میں ڈوبنے سے بھی بچے گا۔ ثقیل و بڑبھیل الفاظ، نارس ترکیب، غیر از نظم تشبیہیں مشکل استعارے وغیرہ کے استعمال سے انہیں سننے پر میر رکھا دیتے کلام کی فصاحت و بلاغت انہیں پسند تھی۔

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لئے سرمد زیباسے نقطہ زکس یاد دے کے لئے
تیرگی بد ہے مگر نیک ہے ابرو کے لئے زیب ہے حال سے چہرہ نگارو کے لئے

واندا آنکس کہ فصاحت بہ کلائے دار و

ہر سخن مرقع و ہر نکته مقامے دار و

انیس کا کلام اپنی فصاحت زبان اور ندرت اد کے لئے مشہور ہی ہے، منظر نگاری اور واقعہ نگاری بھی انکی جیسے دیکھ میں آئی ہے، رزمیہ شاعری کے لئے یہ دونوں خصوصیات بہت ضروری ہوتی ہیں اور ان دونوں پر انیس کو بحد حیرت تقدیر تھی و توفیق کہ بلا کے سارے نقشے سماں باندھ دیتے ہیں۔ انیس کی زبان بکھڑکی ہے عارف، شمس اور شیریں، ان کے کلام میں سلاست، روانی و قطع متانت و زمرہ محاوروں کی صحت و برجستگی ہر جگہ نمایاں ہے، مشکل سے مشکل معنیوں کو انہوں نے بڑی آسانی سے نظم کر دیا، اور پڑھنے والے کو دقت بھی نہیں ہوتی، دو زبان کے، اس دور، قدرتی میں انیس کے موشے مجلسوں میں خوب پڑھے جاتے ہیں اور آسانی سمجھ بھی جاتے ہیں۔ انیس کی فطرت شناسی، واقعہ نگاری، منظر نگاری، رقت، تفصیل و رنگ انکی شاعری کے ہر پہلو پر انکی ادبی صدیقیوں کے جوہر کھلتے ہیں، اپنے بے پناہ ذوق الہم سے انیس نے ہماری رزمیہ شاعری کو دنیا کی رزمیہ شاعری کے برابر پہنچا دیا۔ حاکمی، میر انیس کو اردو کا سب سے بڑا شاعر مانتے ہوئے لکھے ہیں: "انیس نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اور شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے۔ ایک ایک راقہ کو سو سو طرے سے بیان کر کے قدرت متجملہ کی جہانوں کے لئے ایک نیامیدن صاف کر دیا اور زبان کا یہ پہلو جس کو ہمارے شعراء نے مس بھی نہ کیا تھا اور جو محض اہل بان کی بول چال میں محدود تھا اسکو شعراء سے روشناس کر دیا، حاکمی کی اس رائے سے انحراف کون کر سکتا ہے۔

واقعہ کر بلا کو انیس نے سیکڑوں مرثیوں میں نئے نئے طریقوں سے نظم کیا ہے جس کی مثال اردو ہی نہیں دوسری زبانوں میں بھی شایع نہیں ہے۔ انکی زبان دانی نے اپنے عظیم المرتبت میر د کے بے شمار خطاب ایجاد کر دیئے، امام حسینؑ کو وہ معلوم، ام، سید، سبط، نور ہیں، شاہ حسین، شاہ نامدار، شاہ خوش خعد، شاہ کربلا، استغوی دین، ارکین دین، امشہ، گردیں سریر، راکب دوش معطفے، یازدے جیدر، دیدہ پیغمبر، ام، حجاز، سبط حمیر، امام فیر، ابن مرتضیٰ، زہرا کی یادگار اور ایسے ہی بے شمار خطبوں سے یاد کرتے ہیں، جن سے انیس کی بے پناہ قوت زبان کا اندازہ ہوتا ہے، ان تھوڑے ہی خطابات کے ذکر سے، انکی ترکیبوں کی حسن زبان کی شان و شوکت اند محامدات کی برجستگی ثابت ہو جاتی ہے، ان کا سارا کلام معانی کے حسن، مطالب کی موزونی، اور شاعرانہ تخیل سے آراستہ ہے، حیرت یہ ہوتی ہے کہ جو لفظ ایک مرثیہ میں آئے دوسرے مرتبہ میں وہ کہیں نظر میں نہیں آتے گویا الفاظ کا ایک صریح جوہر بتا چلا جا رہا ہے۔

انیس کی جذبات دلی کی ترجمانی خوب ہے سیرت کی انتہی ہے تو اس کا مثل نہیں، کردار نگاری معیاری ہے، انداز فطرت کی عکاسی اور منظر نگاری میں ملکہ ہی حامل تھا وہ کسی بھی کردار کے نسل و نسل سے اس کے جذبات کے بیان پر مکمل قدرت رکھتے تھے، منافق قدرت، دہبا، جنگل، صبح و شام، گرمی و سردی، دوپہر و نیمروز کا سماں انہوں نے نہایت مؤثر و دلنشیں پیرایہ میں سادہ و پرکار

مخاطب بھی کھینچ دیا ہے خود کہتے ہیں۔

تلم فکرت کھینچوں جو کسی رزم کا رنگ
شمع تنویر پر گرنے لگیں آ آ کے یانگ
ساق جہرت زدہ مانی ہو تو ہزار ہوں رنگ
خون برستہ نظر آئے جو دکھاؤں صفت جنگ

رزم آئی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں نہ خوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

لپٹنے مرثیوں میں انیس جس وقت تھوڑوں کا چلنا، نینروں دتیریں کی بوچھار، میراں جنگ میں گھوڑوں کا سینہ، اندر دروں کا
فوجوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ کھینچتے ہیں میدان جنگ کا پورا نقشہ کھینچ جاتا ہے، واقعی جنگ کی اتنی کامیابی بظہور کھینچنے کا سرخبر
ہو، فردوسی، سنن، شیکسپیر وغیرہ کے برابر کہہ دیا۔ فردوسی ہند کے نام سے تو وہ یاد ہی کرتے جاتے ہیں، ان کے ہر مرثیہ میں عوام
کی عمرہ شایں ملتی ہیں۔

چلتے تھے چار سمت سے سبائے حبیب پر
ٹوٹے ہوئے تھے برہمچریوں والے حبیب پر
یہ دکنہی کے گرو کے پاس حبیب پر
قتل تھے خنجروں کو نکالے حبیب پر
تیرسم نکالنے والا کوئی نہ تھا
گرتے تھے اور سنبھالنے والا کوئی نہ تھا

انیس نے ایک مشن کو بارہا نظم کیا، مستطین کی آمد تو تھی ہی خود سید نے کتنے مشن ایسی دیکھے۔ ہر مشن کا مشن اور اچھا
سب انوکھا، انوکھی انداز، نظر آتا ہے، جس وقت کہ لکھتے ہیں تو مار بندھا ہوا ہے، نور کا غور آفتاب کا طوع، سنام
نور کی ادا سی، غرض جو منظر دیکھتے اس میں ایک نیا رنگ نظر آئے گا۔ ہر قسم کے، لفظ مرثیہ میں نظر آتے ہیں مگر پورے حسن اعتدال
کے ساتھ جس نے ان کے طرز کو انوکھا بن بھی بننا، ہندو دیوتا کی بھی حطار کر دی، آتش پیدہ دستورہ کا برہمن، استن، ان کی غادرانہ
کا شہرت ہے۔

ہم گھاٹ دیکھنے کے لئے آئے ہیں ادھر
جہ آج شب کو داغ علم شمر کی خبر
سنتے ہیں یہ نرائی میں گونجا وہ ستیر نہ
تھوڑی چٹھیا کے تیغ کے قبضہ پہ کی نظر
کہ حق نہ ہمہ اسد کردگار سے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کھپا سے

فل تھا چڑھے ہیں شیر الہی جہاد پر۔ اس شان سے حضرت عباس کے میدان جنگ میں آنے کی تصویر کھینچی ہے۔
اور حضرت امام حسین کی آمد کا تو بیان بڑا ہی پرشکوہ ہے۔

فل تھا نہ حبیب کی شوکت زبے وقار
گو یا کھڑے ہیں جنگ کو محبوب کو دھار
رخ سے عیاں ہے دید پرست و ذوالنقار
سے نور حق جبین منور سے آشکار
کیونکہ چھپے نہ ماہ دو ہفتہ حجاب سے
چروہ طبع میں نور ہے اس زفتاب سے
حبیب علی اکبر، منور سے مہر ان جنگ میں تشریف لاتے ہیں۔

سہ دھوم درہ درہ میں اس آفتاب کی خوشبو ہے زلف دہم میں شک و شباب کی
سہرا قدم ہے شان رسالت آب کی تصویر ہے رسول خدا کے شباب کی
گسٹے کے گرد ہیں ملک کا بیوم ہے
صلو علی النبی کی پیا پاں میں دھوم ہے

حضرت امام حسین کا سر اپا اس طرحت لگتے ہیں۔

وہ ریش پاک و درہ چہرے کی آب و تاب نکلا ہے چیرہ شبیلہ اکو آفتاب
کچھ جا بجا جو کھل گیا ہے ریش کا خضاب رخصت ہے مل رہا ہیں نگے پیری و شباب
تا وقت عمر اور زمان حیات ہے
اب زندگیاں کوئی نہ دے نہ مات ہے

تلوار کے دھار کی تعریف یوں کی ہے۔

یوں تیغ سحر زانکل آئی نیام سے نکلی بیاض مع سب تیرہ فام سے
جس طرح برق ابرت معنی کلام سے چہرہ دکھایا ہے حور نے دارا سداس سے
آئینہ ظفر تھا کہ نکلا فلاف سے
کھینچا پری کو فخر سلیمان نے قاف سے

انیس نے جتنے واقعات بھی نظم کئے ان کی ساری جریات کو مد نظر رکھا، ارگستان عرب کی شدید گرمی، آفتاب کی زبرد
لوکا چہرہ دھوپ کی وہ شدت کہ دھوپ سیاہ ہوئی جاتی ہے، حباب تپ رہے ہیں اور یاسے قریب کھائی گئی کی حدت سے کھول
رہا ہے، سواروں کے جسم مبارک پر ہتھیاروں کی جلیں، گھوڑوں کا گرمی سے بے حال ہو کر ہانپنا آفتاب کا گرد آلود ہوتا، شہیدان کربہ کی
ان ساری آزمائشوں کا نقشہ انیس نے بڑی تفصیل اور تاثیر کے ساتھ نظم کیا ہے۔ انداز بیان شیریں بھی ہے اور پرکشش بھی، اس میں تن
بھی ہے اور عظمت بھی، کوئی موضوع ہو کسی مضمون کی منظر نگاری ہون کی زبان و بیان کی روانی میں فرق نہیں آتا، مفکروں کا ترنم اور موسیقی
ہر مقام پر یکساں ہے۔ دختر کا جھومنا، ہوا کے بوجھ سے شاخوں کا ہلنا، پتھروں کی پٹیوں پر ٹپٹپٹنا، بندو کی ہلکے، پھولوں کی ہلکے
شفق کا پھولنا، صبح کا سماں فہر میں موجوں کا اٹھنا، ان سب کی منظر نگاری اتنی جامع و بھرپور ہے جو انیس کی زبان ذاتی کا قتل کر دیتی ہے،
زندگیاں شام کے واقعے کا بیان سوز و الم سے کتنا بھرپور ہے، قید خانے کی صعوبتوں اور قیدیوں کی حالت زار کا ان، سحر میں حال رکھتے۔

جب قیدیوں کو خانہ زنداں میں شب ہوئی بچوں کی مار سے خوف کے حاست جب ہوئی
گھٹ گھٹ کے دختر شہر میں جاں بلب ہوئی منظر کمال نیست میر عرب ہوئی
آفت کا سامنا تھا نئی وار داست تھی

دہرا کی بیٹیوں پہ قیامت کا رات تھی

مثیل دل یزید تھا وہ سب مکاں یاء تاروں کی روشنی کو بھی ملتی تھی داں نہ راہ
چھایا تھا دل جل ہوئی ماندوں کا درد آہ مجرے سے چشم ترکے نکلتی نہ سنی نگاہ
دیکھے کسی کی شکل کوئی یہ محال تھا
روزن بھی تھا کوئی تو وہ چشم غزال تھا

پہلے پہل کی قید اور وہ وارثوں کے داغ
یہ رنگ تھا کہ ہو سے خواں دیدہ جیسے باغ
روئے سے اہل بیت کے ایک دم نہ تھا فراغ
نہ چاندنی نہ شمع نے شعل نہ ماں چراغ
خس تھا کہ ایسے گھر بھی الہی جہاں میں ہیں
شاہت نہیں کہ قید میں ہیں یا مکاں میں ہیں

انیس نے تخیل کی ساری نزاکتیں واقعہ نگاری پر ختم کر دیں، ہر قسم کے معاملات، واقعات انہوں نے نظم کے ورہ منظر
کی ہمہ جہتی انوکھے انداز میں کی اور مزید شاعری میں واقعہ نگاری اور منظر نگاری کی جتنی لازمی ضرورتیں تھیں سب انہوں نے پوری کر دیں
واقعہ نگاری کا شاہد ہی کوئی پہلو انیس سے یہ ہو۔ مولا ناشتہ کی نے نکال دیا۔ انیس نے واقعہ نگاری کی صنف کو جس کمال کے درجہ
تک پہنچا دیا، اردو کی فارسی میں بھی اسکی نظریں مشکل سے ملیں گی، نظریات سے نکلا اور معاشرت انسانی سے انیس کی واقفیت اتنی
گہری تھی کہ دقیق سے دقیق اور چھوٹے سے چھوٹا نکتہ انہوں نے نظر انداز نہیں ہونے دیا۔

انیس نے تاریخ کے واقعے بھی نظم کے قالب میں ڈھلے اور شاعرانہ واقعہ نگاری کے کمال بھی دکھائے ان دونوں کے فرق
کو ہر قدم پر ملحوظ رکھا، وہ مرثیہ شاعرانہ واقعہ نگاری کی بہترین مثال ہے جب حضرت عباس جنگ کے میدان میں قدم رکھتے ہیں، اس
مرثیہ کی منظر نگاری میں حسن بیابان اور دریاں و درختوں ہیں۔

حضرت عباس، جہاد میں معروف ہیں، بی بی سکینہ پانی کسے لئے تڑپ رہی ہیں، حضرت عباس کا کندھے پر شمشیر اٹھانا، مشکیزہ
دھم کندھے پر رکھنا، قورت کی جانب گھوڑے کا بڑھانا، پانی درجہ کر گھوڑے کا پیاس سے منہنا، حضرت عباس کا اسکو چمکانا، آفتاب
کی تیزی سے حضرت عباس کی سینے پیسنے ہو جانا، مگر ہادری سے قدم چلائے رکھنا، خیمے میں آل محمد کا بیو کرنا لشکر اعدا کا چار جانب سے
اچھ پر حملے کرنا، نیزے سے تبر، تچہ اور تبر تلوار ہر طرف سے چل رہے ہیں ان سارے واروں کو روکتے ہوئے حضرت عباس مشکیزہ کی
درمطت سے نہیں غافل ہوتے، دونوں بازو کٹ کر گر جاتے ہیں تو وہ دنتوں سے مشکیزہ کو پکڑ لیتے ہیں، اس تمام جوش شجاعت کے بعد
بھی وہ بی بی سکینہ کی پیاس بجھانے سے قاصر رہتے ہیں۔ دشمن کا گزرا یا پڑتا ہے کہ کاسہ سرچک چور ہو جاتا ہے، ایک شور مچا دیتا
پچھتاہے، امام حسین عباس کی ناش اٹھانے آتے ہیں، زوجہ حضرت عباس کے بیٹن دل دہلا دینے والے ہیں، اس مرثیہ کو انیس کی قوت
تخیل اور انعام کی رنگ آمیزی نے تاثیر کے جوہروں سے الامال کر دیا۔

معروف تھے چہا د میں عباس باونا ناگاہ آئی خیمے کی ڈیوڑھی سے یہ صدا
اب ایک سکینہ پیاسی ہی مر جائے اسے چچا کب تک لڑو گے فوج سے پس ہو چکی وفا
سو گئے ہوئے لبوں پر میرے جان آئی ہے

بے اختیار آنکھوں سے آنسو ہوئے روں عباس نے سنی جو یہ آواز ناگہاں
لاندھے پر رکھ کے شیر نے شمشیر خونچکاں رخ جانب فرسات کیا پھیر کر حناں

دیکھی جو نہر دل نہ رہا اختیار میں دیکھی جو نہر دل نہ رہا اختیار میں
گھوڑا اڑا اسکے شیر سے آئے کھمار میں دریا سے بھر چکا وہ بہشتی جو مشک آب
پلایا فوج کو شہر خانہاں خراب

روشنک نے چلا مگر دجان بوتراب سب سادات پر یاب دیکھی ہونگے فتح یاب
 گمشدہ ناخیاں مشہ فیک غم آئی
 یہ حبان لو کہ حبان گئی آبرو گئی
 بے دشتیہاں ہلا جودہ مہر و حسین کا
 غل متغلی اب ہوا پہلو حسین کا
 وال تھر تھرا کے رہ گیا بازو حسین کا
 ہاں تو تیں بھاؤ قفر یاب ہم ہونے
 گویا غل کے دست مبارک تلم ہونے
 ہر چند پھٹ گیا سحر و لبر علی
 اپنا نہ کچھ خیال سقا پیاسوں کی فکر تھی
 قسم نہ چھوڑا مشک کا دانتوں سے اس پی
 ہرنے پہ سر شیک دیا جب مشک چھوڑی
 آنکھوں سے گر کے اشک بعد یا اس گر پڑے
 پانی گرا تو گھوڑے سے عیاسی گر پڑے
 زینب نے دی صدا کہ میں قربان کیا ہوا
 چلائے یہ حسین مرا عاشق جدا ہوا
 ہے ہے کا شور اہل حرم میں ہوا بپا
 زہرا نے دی صدا کہ بڑا حادثہ ہوا
 گھبرا کے بنت شاہ مدینہ لکل پڑی
 حضرت پڑے نہ سکتے کہ سکینہ لکل پڑی

انیس کی خدمات شعری کی ہماری زبان ہمیشہ مرہون منت رہے گی، انکی ادبی خدمات کا اعتراف شاعری کا ہر در کیے
 گا۔ ایسا نہیں کہ انیس کے کلام میں کوئی خامی ہو مگر ماسن کا پلہ ہر حال میں بھاری ہے گا۔ انیس نے جس قسم کے جذبات کو نظم کیا
 اس کے جملہ لوازمات و مراتب کا بھی خیال رکھا اور اس کماں کی منظر نگاری کی کہ ہر خاکے میں اصلیت کے رنگ بھر دیئے۔ ان کے
 مرثیوں کے بلاٹ چست، کردار جاندار، موضوعات نوکھے، زبان شیریں، انداز بیان دلکش، بندشیں و ترکیبیں خوبصورت، تشبیہیں
 نادر اور استعارے چھوٹے ہیں، انکے یہاں ہر مقام پر ادھر چیز کے بیان میں، ایک تناسب و توازن ہے۔ شعر و ادب کی تاریخ میں
 انیس کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

بقیہ :- انیس کی رزمیہ شاعری

روانی، مطلب استعارہ، تشبیہات میں تنوع، بلند خیالی معنی آفرینی، قوت تمثیل کی بلند پروازی، اور ان سب باتوں پر مستزاد صفات اور
 شگفتگی خیالات کی پاکیزگی اور نفاست، الفاظ کی شان و شکوہ اور سوز و نیست، زبان کی راستگی اور دل و دہیزی، حمادہ اور ریزہ مرہ کی خوش
 اسلوبی اور رعنائی بدرجہ اتم موجود ہے۔ اور وہ جملہ خوبیاں موجود ہیں جو ہر نظم کے شاندار طرز بیان کے لئے ضروری ہیں۔ انیس کا
 یہ مرثیہ مطبوع ہے۔ اس لئے مزید مثالیں نہیں دی جا رہی ہیں۔ ہر حال اس مرثیے سے میر انیس کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے
 اور پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے رزمیہ شاعری کے اصول اور لوازمات کو کس خوبی اور قدرت کے ساتھ برتا ہے۔

ناول سیریز

پتہ اسرار ناولوں کا سلسلہ
سنسنی خیز اور دہشت انگیز واقعات سے بھرپور

ناول سیریز

میں ہر ماہ جاسوسی، رومانی، پراسرار کہانی، جنسیاتی
اور معاشرتی ناول پیش کئے جائیں گے۔

ناول سیریز

کے پہلے دو ناول

سروں کے مینار

تحریر شمیم نوید

ایک انوکھا اور چونکا دینے والا ناول
ممکن ہے آپ نے ایسا جاسوسی ناول نہ پڑھا ہو
قیمت: صرف دو روپے

پھانسنے والے

تحریر ظفر مسرطقی

میں کا کام غیر ملکی جاسوسوں کو پہچاننا تھا۔
نازی حکومت کے لیے وہ سب سے بڑا خطرہ تھے
وہ لوگ کون تھے؟

قیمت: صرف دو روپے

آج ہی آرڈر ایک کرایے

پتہ: بک خانہ ناول سیریز، کراچی ۷۴۰۰۰

اردو ادب کا عمدہ آفرین ماہنامہ

اوراق لاہور

کی آئندہ خاص اشاعت

افسانہ و انشائیہ نمبر

یہ خاص نمبر

ڈاکٹر ونیر مراد

اور

عارف عبدالمستین

مرتب کر رہے ہیں۔

اردو کے تمام افسانہ نگاروں کے افسانے
اردو افسانہ پر تنقیدی مضامین
اردو کے تمام انشائیہ نگاروں کے انشائے
اردو انشائیہ پر ایک بحث

۱۹۷۱ کے فضائوں کا تنقیدی جائزہ جسے انور صدیق نے لکھا ہے

ایک خاص نمبر جسے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا

خوبصورت سرورق، دلکش طباعت

سفید کاغذ، ضخامت قریباً اڑھائی حصہ سفیدی

افسانہ نگاروں کی تصویریں

قیمت: صرف چار روپے

کتب فروشوں اور ایجنڈوں سے درخواست ہے

کہ وہ افسانہ نمبر کی مطلوبہ تعداد سے مطلع کر دیں

ذیلی دفتر

ماہنامہ اوراق

۵۸ مول لائٹنر، سرگودھا

زندگی کے بارے میں بڑا سمجھنا ضروری ہے۔ لیکن وہ اس کے ذہن میں داخل ہوتا ہے۔ اور اس کا تصور حیات اس کی تخیل میں برسرے راست یا بالواسطہ، یا اظہار کرنا ہے۔ اور اس اظہار میں لکھنے والی صداقت ہوتا ہے۔ تخیل ہی اس کی تخیل پر اثر ہوتا ہے۔ اس نقطہ نظر سے جب ہم انیس پر نظر ڈالتے ہیں تو ہم پر یہ گھٹاتا ہے کہ انیس کے یہاں جو کیفیت وار محسوس ہوتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ وہ لکھنے کے اظہار میں صادق ہیں۔ ان کی یہی صداقت انسان سے انسان کے حلقہ کو سمجھنے میں مدد و معاون ثابت ہوتی ہے۔ انسانی رشتوں کی بہت و تقدیریں ان ہی ذکاوت اظہار انیس کو برسرے لکھنے والوں کی صف میں لکھ کر رہتا ہے۔ جہاں محبت، نفرت، جنگ، انسان کے اندر چھپے ہوئے شیطاں اور رجم کے معنی سمجھ میں آتے ہیں۔ انیس نے انسان کی نفسیات کا بطن گہرا مطالعہ کیا ہے وہ ان کی تخیل میں سے ظاہر ہے۔

بڑی تخیل کی ایک شناخت یہ بھی ہے کہ وہ اپنے عصر میں پرمست ہونے کے علاوہ اپنے عصر کو توڑ کر آئندہ میں سفر کرتی ہے۔ اس کا دائرہ اپنے، تخیل، درستی، دو طرفہ پر محیط ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہمیں مرثیہ نگاری میں انیس سے پہلے اور انیس کے بعد دسے خود انیس کے دور کوئی نظری نہیں آتا۔ انیس سے پہلے کسی شے کی کمی کا احساس و تعلق اور انیس کے بعد انیس کی بارگشت سنائی دیتی ہے۔ سرچند کہ تجربات کے نام پر یا جدید مرثیہ نگاری کے شوق میں ہم مرثیہ کی اصل ہی کو کیوں نہ بھول جائیں۔ تاکہ کامیاب سے یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ رکان مرثیہ میں "ساقی نامہ" کا اضافہ انیس کے بعد ہوا لیکن یہاں ایک سوال ہے۔ چنانچہ وہ یہ کہ یہ "ساقی نامہ" کے مرثیہ، مرثیہ کہلانے جانے کا مستحق ہے؟ اور کہا انیس کے مرثیہ بغیر "ساقی نامہ" کے بھی اتنے ہی مکمل ہیں جتنے "ساقی نامہ" کے مرثیہ بھی۔ انیس کے مرثیہ مکمل ہیں۔ اور ان میں کسی کمی کا احساس تک نہیں ہوتا۔

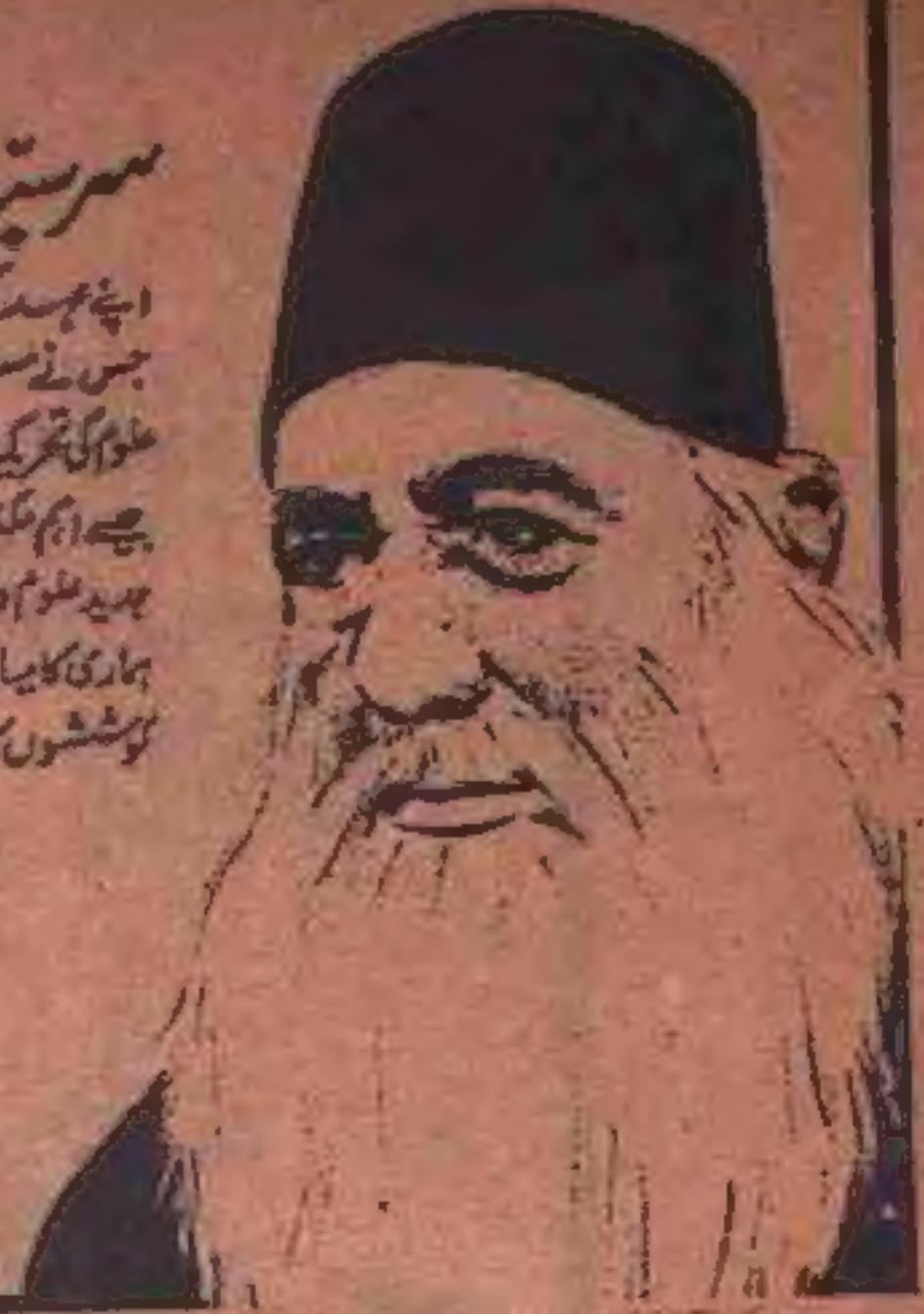
انیس کے بعد ہمیں درقسم کے مرثیہ نگار ملتے ہیں ایک تو وہ جنہوں نے انیس کے اثر سے نکلنے کی شعوری کوشش کی سان کا انجام یہ ہوا کہ انہیں پڑے، کریم، احساس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں اور تو سب کچھ موجود ہے۔ صرف وہ شے نہیں بچے مرثیہ کہتے ہیں۔ دوسری قسم انہیں لکھنے والوں کی ہے جنہوں نے انیس ہی کو دوبارہ لکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور یہ کوششیں ایسی ہیں کہ تو اس حد تک نہ سکن کہ شہی جوہر ہی یہ ہے۔ ہوئے ہیں اور کہیں کہیں کامیاب بھی ہے تو نہ صرف اس حد تک کہ انہیں پڑے کہ یہ رانیس کی یاد آتی ہے۔

امکانات کے دروازے کبھی بند نہیں کرتے چاہیں لیکن مرثیہ کی عمدہ تک یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اب اس صنف سخن میں کوئی باقی نہیں رہا اس لئے کہ اس میں اردو شاعری کی اتنی بڑی آواز موجود ہے جس سے کوئی مکان نہیں بھڑا۔ ہر مکان کو اپنے اندر سمیٹ رہا ہے۔ اس آواز کے سحر کو توڑ کر نہ، امکانات کا دروازہ کھولنے کے لئے کسی آئینے کی ضرورت ہے لیکن انیس روز روز گب پیدا ہوتے ہیں۔

انیس پر یہ سب کچھ لکھنے کے بعد اس کی ضرورت یہیں رہتی کہ ثبوت کے طور پر ان کے مرثیوں سے بندہ نقل کے جائز۔ اور ان کا تخیل بڑھ رہا ہے۔ اس لئے کہ انیس وہ شاعر ہے جس کے لئے کسی شے کی ضرورت نہیں اور یوں بھی اس طرح کی کوششیں انیس پر بہت ہو چکی ہیں۔ انیس پر مستحق پڑتے دسے ہر کم، تناہما ضرور کیا جاسکتا ہے کہ انیس کو تصور ابست یقیناً پڑے گا۔ دوسرا مسئلہ کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اردو شاعری کے بہت کم خوش قسمت شاعر ایسے ہیں جنہیں تنایہ صابریت ملتا ہو جتنا انیس کو پڑھا، درست جاتا ہے۔ یہاں تک ایک دروازہ کھلتا ہے کہ کیا انیس کی مقبولیت میں عقیدے کو دخل ہے؟ ہمارا خیال یہ ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ اس لئے کہ اگر بات صرف عقیدے کی ہو تو وہ بڑے مرثیہ نگاروں کو بھی وہی مقبولیت حاصل ہوتی جہاں انیس کو حاصل ہوئی لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ایسا نہیں۔ اس کا ایک سبب ہے۔ یہ تو اس کا سبب صرف انیس اور انیس ہے۔ انیس کے یہاں جو شاعرانہ جوہر ملتا ہے وہ کسی دوسرے مرثیہ نگار کو قریب نہیں اور ہر کچھ کہہ جب مرثیہ، انیس سے شروع ہوا اور انیس ہی پر ختم ہو گیا۔

سر سید احمد خان

اپنے عہد کی وہ بہترین شخصیت
جس نے مسلمانوں کو ہندو میں اچھے
علوم کی تحریک شروع کی اور علمی گزشتہ
جیسے اہم مکتبہ فکر کی بنیاد ڈالی۔ آج
ہر یہ علوم و فنون کے مسید انہیں
ہماری کامیابیوں ان ہی کی محنتوں
کوششوں کا نتیجہ ہیں۔



ایگل اس دور کا وہ بے مثال قلم جسے آپ کی
قبولیت اور رفاقت کے علاوہ عالمگیر
شہرت حاصل ہے۔

ایگل

ایک عالمگیر قلم!

مول ایجنسی برائے مغربی پاکستان۔

سلطان شاہد اینڈ کمپنی 14 میرٹ روڈ کراچی فون: ۲۳۲۳۳۰۰

آزاد فرینڈز اینڈ کمپنی لمیٹڈ

۳۹۲۳۴۰ فون: ۳۹۲۳۴۰

Crescent

حسین انڈسٹریز لمیٹڈ

کے دو ادارے

جمال ٹیکسٹائل ملز

اعلیٰ قسم کا سوتی سلائی کا دھاگا اور کھپس تولیہ

حسین ٹیکسٹائل ملز

اعلیٰ قسم کا سوتی کپسٹرا اور تناگ

تیار کرتے اور برآمد کرتے ہیں

حسین انڈسٹریز لمیٹڈ

جلیب اسکوائر، انشورنس ہاؤس، ۲

ٹیکسٹائل منزل، ایم اے جناح روڈ، کراچی ۲

فون: ۲۲۸۶-۱ (فول ٹائم)

Commodity: تیار کا پتہ:



سیپ

ہر بار پرانے اور نئے
ناموں کے ساتھ
معیاری اور اچھی تحریریں
پیش کرتا ہے۔



پاکستان کا

قدیم ترین بینک

قائم شدہ
۱۹۴۲

اسٹریلیشیا
بینک

Feb-Mar-72



جہدِ مسلسل عملِ پیہم



آج ہماری ملکی معیشت گزیر دست چیلنج کا سامنا ہے۔
یہ وقت ایست و لعل کا نہیں اور نہ ہی یہ سوچنے کا ہے کہ
حکومت ہمارے لئے کیا کر سکتی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہم ملک
کی خاطر کیا قربانیاں دے سکتے ہیں۔

آئیے ہم اپنا محاسبہ کریں۔ اپنی صفوں میں اتھار پیدا کریں۔
اور اقتصادی محاذ پر اپنے تمام وسائل پر دسے گا کہ لاکھ پیداوار
میں اضافہ کریں۔ برآمدات کو فروغ دیں۔ اور زیادہ سے زیادہ
بچت کریں۔ ہم سب کو اپنے فرائض سے بڑھ کر کام کر کے
اپنے مسائل حل کر لے ہونگے۔ مستحکم۔ طاقتور اور خوشحال
پاکستان کی تعمیر کے لئے ہمیں ایک ذرہ قوم کے لئے افراد
کی طرف جہدِ مسلسل اور عملِ پیہم کی ضرورت ہے۔

حبیب بینک لمیٹڈ